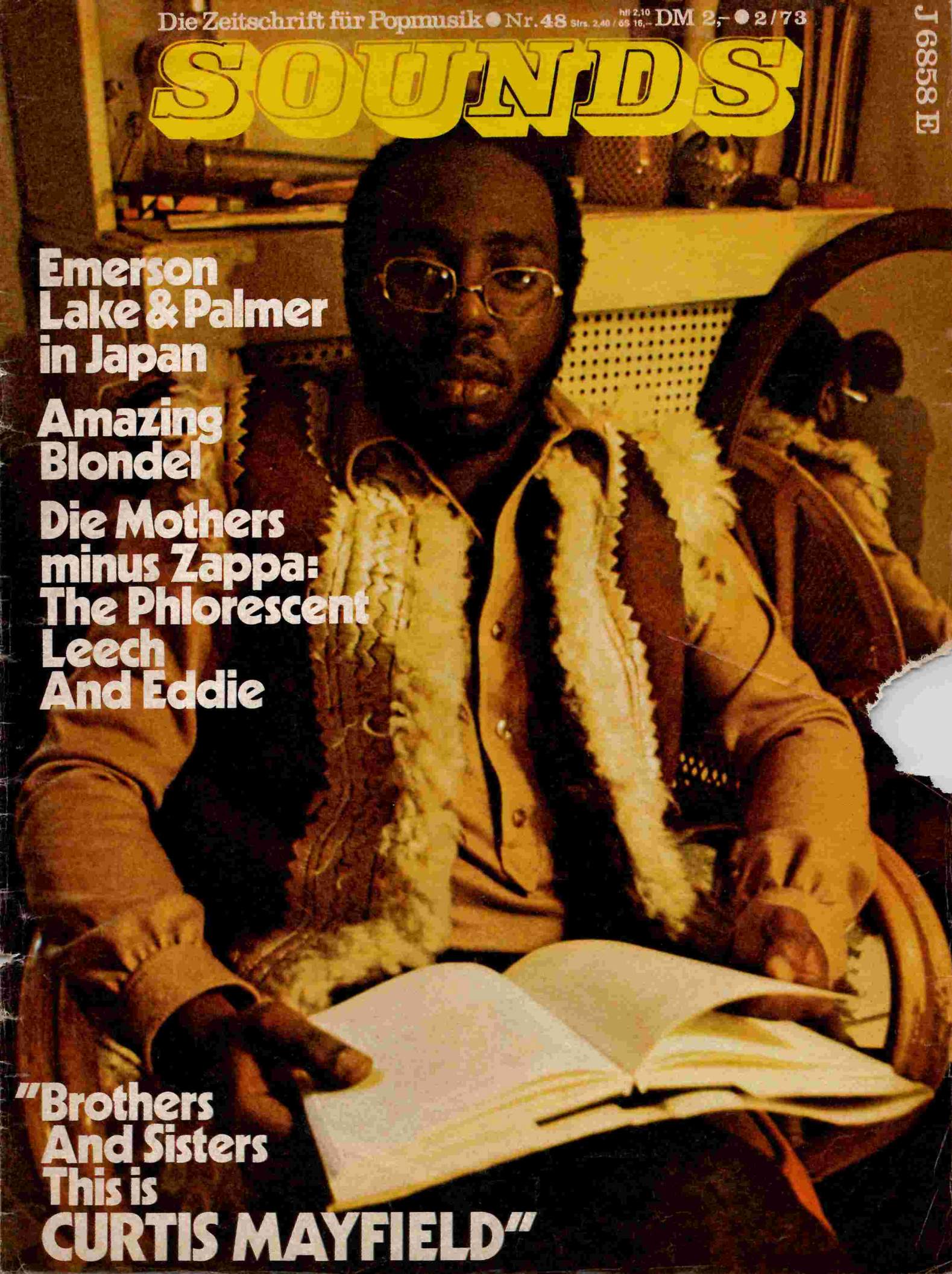
Die Zeitschrift für Popmusik ● Nr. 48 hfl 2,10 Strs. 2.40 / öS 16,– DM 2,– ● 2/73

SOUNDS

J 6858 E



Emerson Lake & Palmer in Japan

Amazing Blondel

Die Mothers minus Zappa: The Phlorescent Leech And Eddie

"Brothers And Sisters This is CURTIS MAYFIELD"

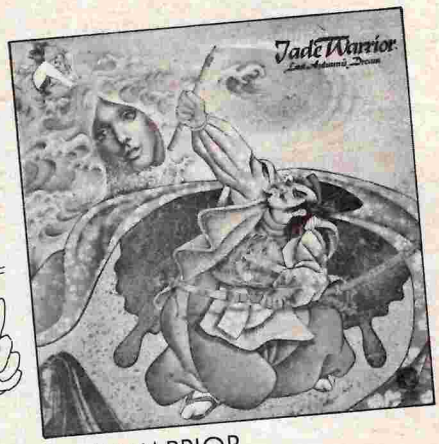
phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Die Soundvollen

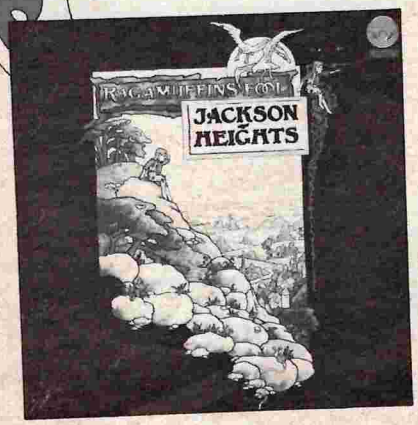
STATUS QUO
„Piledriver"
LP 6360 082 DM 22,–

GENTLE GIANT
„Octopus"
LP 6360 080 DM 22,–



JADE WARRIOR
„Last Autumn's Dream"
LP 6360 079 DM 22,–

IAN CARR
„Belladonna"
LP 6360 076 DM 22,–



JACKSON HEIGHTS
„Ragamuffins Fool"
LP 6360 077 DM 22,–

VERTIGO

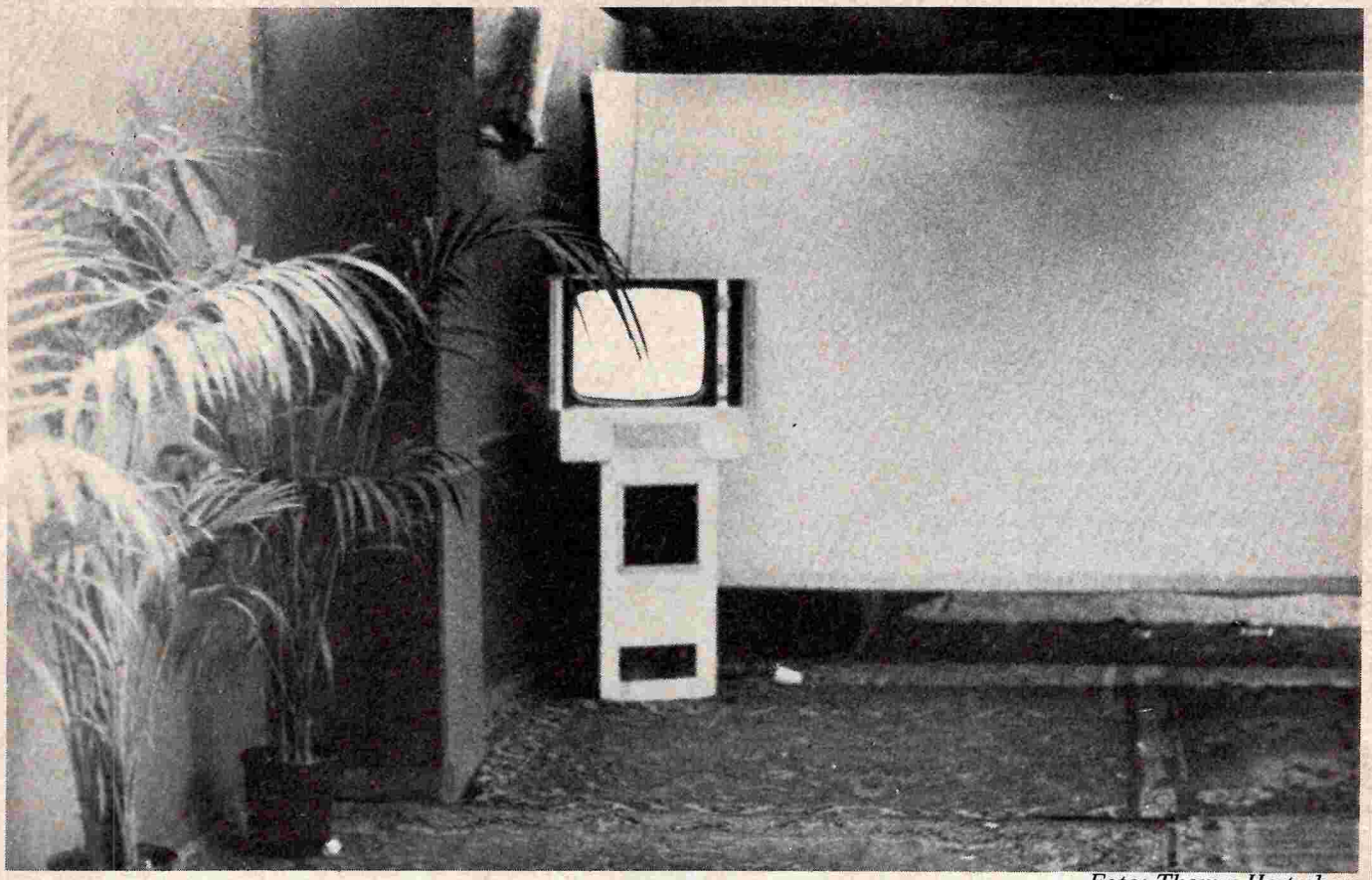


Foto: Thomas Hesterberg

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
News/Tourneen	6	
Neue deutsche Popgruppen: Agitation Free:	8	*Alfred Bergmann*
Die Mothers minus Zappa: Phlorescent Leech & Eddie	10	*Jürgen Legath*
SOUNDS Pop-Poll Ergebnisse	12	
E,L&P in Japan	14	*Alexander Frater*
Mittel-Alter Folk aus England: Amazing Blondel	20	*Ingeborg Schober*
Gladstonbury Fair und Revelations	21	*John May*
Zur Auflösung der Gruppe If	23	*Günther Schenk*
Neuer Jazz aus Südamerika: Gato Barbieri	24	*Hans Joachim Krüger*
„Brothers And Sisters, This Is Curtis Mayfield“	26	*Bernd Gockel*
Bücher/Filme	32	
Platten	36	
Scene: Plastic Pop	42	
Live	44	

SOUNDS erscheint monatlich.
HERAUSGEBER, VERLAG und VERTRIEB: Jonas Porst GmbH+Co Musik KG, 85 Nürnberg, Maxtorgraben 33, Telefon 0911/555050.
VERLAGS- und ANZEIGENLEITUNG: Max Amersberger.
SOUNDS-REDAKTION, 2 Hamburg 13, Heilwigstraße 33, Jürgen Legath, Manfred Becker.

Telefon 0911/555050 (vorläufig).
MITARBEITER: Duncan Fallowell (London), Frank Kofsky (Los Angeles), Leni Sinclair (Detroit), Kevin Spleid (New York), Ingeborg Schober (München).
INTERNATIONAL FRIENDSHIP: Changes, Crawdaddy, Cream, Frendz & Zig Zag.
DRUCK: Auerdruck GmbH, Hamburg 1

SATZ: Luthe-Druck, Köln.
SOUNDS VERTRIEBS-REPRÄSENTANT: F. C. Mentzen, Siegburg, Telefon 02241/64941.
Plattengeschäfte, die SOUNDS vertreiben wollen, wenden sich bitte an ihren Metronome Vertreter. Abonnieren Sie SOUNDS, 12 Hefte kosten einschließlich Porto 20,– DM (Ausland 24,– DM). Postscheckkonto Nürnberg 88395.

LESER BRIEFE

Mit der Dezemberausgabe hat sich SOUNDS wohl endgültig sein eigenes Grab geschaufelt. Mag sein, daß jetzt mehr Hefte verkauft werden, aber alte SOUNDS-Leser, die seit Jahren dabei sind, dürften, wie ich, mehr und mehr über die zunehmende Kommerzialisierung und über das nachlassende Niveau enttäuscht sein. Es steht jetzt zwar mehr drin im Heft, aber dafür auch mehr Triviales. Besonders gilt das im Hinblick auf das Geschreibsel von Winfried Trenkler, das vor Geltungsbedürfnis und Selbstüberheblichkeit nur so strotzt. Sein Artikel über die „Kosmische Musik" (sollte besser komische Musik heißen) zeigt klar die neuen Tendenzen von SOUNDS: unkritisch und auf höchst triviale Weise dem Popkonsumenten vorgefertigte Industrieware möglichst mundgerecht zu servieren. Früher hätte SOUNDS eine solch durchsichtig kommerzielle Kiste wie „Kaisers Komische Musik" als das bloßgestellt, was sie wirklich ist, nämlich kommerziell, verwaschen, verlogen, künstlich aufgebauscht und ohne künstlerische Substanz.

Das alles zeigt mir, daß der Mann, der die Nachfolge von Rainer Blome angetreten hat, wenig Ahnung von Musik zu haben scheint und daß er sich vielmehr auf einem Level bewegt, das Bravo, Pop oder Musikexpress eher angemessen ist als SOUNDS. Wahrscheinlich glaubt er, die SOUNDS-Leser wollten nicht wie früher etwas über die Musik erfahren, sondern mehr Stories darüber lesen, welchen Lebensstil die Musiker führen, auf welch gutem Fuß sie mit den Artikelschreibern stehen usw. Blomes Nachfolger hat aus SOUNDS „das Grüne Blatt für Popfreunde" gemacht. Natürlich erscheinen hier und da einige gute Sachen, aber die sind dann meist von Schreibern, die bereits früher in SOUNDS bewiesen haben, daß sie etwas von ihrem Handwerk verstehen. Jetzt, da offensichtlich der Kommerz und die oberflächliche Berichterstattung (die News sind auch nicht mehr das, was sie mal waren) bei SOUNDS überwiegen, wird wohl auch ein Leserbrief wie dieser kaum eine Chance haben, abgedruckt zu werden. Denn den eigenen Niedergang den Lesern zu Diskussion zu stellen, dazu dürfte Sounds sicher der Mut fehlen. *Hans Falk, Bonn*

Anmerkung d. Red.: Da staunste, was?

★★★

Betrifft: Wilfried Besser's Live-Bericht „Hot Rock Night in Hannover"

Du und alle anderen Leutchen, die da auf dem Festival gewesen sind, scheinen noch sehr, sehr stolz auf sich zu sein, daß sie es dem „Superstar" Jeff Beck mal gegeben haben. Wirklich Bravo! Ihr seid wahre Helden! Daß wir in Frankfurt wegen Eurer Blödheit fast eins der besten Konzerte des gesamten Jahres '72 versäumt hätten, interessiert Euch wohl nicht.

Tatsache ist, daß nicht Jeff Beck sich selbst, sondern irgendwelche Leute ihm Titel gegeben haben wie „Superstar" etc. Warum macht man es Jeff selbst zum Vorwurf? Für mich verkörpert Jeff das totale Gegenteil von dem, wozu man ihn stempelt. Ich hatte mit Freunden zusammen die Gelegenheit, Jeff zu treffen. Keiner von uns hatte danach den Eindruck, mit einem „Superstar" gesprochen zu haben. Ich habe mich mit ihm und den andern (Carmine und Tim und dem Tourneeleiter) unterhalten, auch über Hannover. Was zu ihrem Konzertabbruch geführt hat, erfuhren sie mehr oder weniger erst nach dem Auftritt. Die meisten Leute hatten sich daran gestört, daß hinter jedem Mitglied der Gruppe die Flagge seines Landes gehangen hatte, und forderten, daß diese entfernt werden sollten. (Du erinnerst Dich Wilfried? !) Jeff verstand die Zurufe der Zuschauer nicht, er bemerkte nur das Pfeifen und, sensibel wie er ist, wurde er dabei sehr nervös (typisches Merkmal von Superstars!). Alles steigerte sich zu dem Punkte hin, daß ein besonders schlauer Mensch im Publikum sein Schulenglisch ausprobieren wollte und ein vielsagendes ‚Go home' in Richtung Bühne brüllte. Was würdest Du denn als Musiker machen? Würdest Du für ein Publikum weiterspielen, das Dich nicht hören will? Ich würde es jedenfalls nicht!

Aus dieser ganzen Scheiße sollte das Fazit gezogen werden, daß nur Musiker, die sich klar mit einer politischen Einstellung identifizieren, damit auch in Verbindung gebracht werden sollten. Musiker, die hingegen mit Politik nichts zu tun haben wollen wie Jeff, die sollte man dann auch nicht mit Politik in Verbindung bringen. Jeff wollte mit den Fahnen nur zeigen, wie stolz er darauf war, endlich nach zwei Jahren seine „Traumband" zusammenzuhaben, deren Gründung damals nur durch seinen Unfall verhindert worden war. Das war der ganze Grund.

Detlef Kinsler, Frankfurt

★★★

Ich habe mich sehr über Eure detailfreudige Fairport Convention Geschichte gefreut. Bewundert habe ich vor allem das Faktenwissen und die gute Recherchenarbeit von Bernd Rolf und Carmen Doyle. Trotzdem haben sich leider einige Unkorrektheiten eingeschlichen, auf die ich nachfolgend hinweisen möchte.

Die Verfasser schreiben, daß Ende 1968 Ian McDonald die Gruppe verläßt und später durch Ian Matthews ersetzt wird, der sich Fairport zusammen mit Sandy Denny anschließt. Indes, der gute Ian McDonald dachte damals noch gar nicht daran, die Gruppe zu verlassen. Er hatte lediglich seinen Namen aus nicht bekannten Gründen geändert.

Es wird weiter behauptet, daß das einzige Album der Fotheringay – ähnlich wie C,S,N&Y in den USA – zum erstenmal in der englischen Szene die akustische Gitarre wieder voll zur Geltung bringt. Eine analoge Betrachtungsweise ist jedoch nicht vertretbar: Stephen Stills hat gezeigt, daß es sich auch auf der akustischen Gitarre recht gut rocken läßt, und David Crosby's vertracktes Rhythmusspiel ist untrennbar mit der akustischen Gitarre verbunden. Ähnliches läßt sich für Fotheringay nicht behaupten. Sandy Denny und Trevor Lucas werden auf dem gleichnamigen Album entweder von der Leadgitarre Jerry Donahue's verdrängt, oder ihre akustischen Gitarren haben lediglich die Funktion, Sandy Denny's hervorragende Solonummern wie „Winter Winds" und „The Pound And The Stream" verhältnismäßig zurückhaltend zu begleiten. Der Durchbruch der akustischen Gitarre blieb vielmehr den süßlichen Magna Carta oder Gruppen wie Amazing Blondel oder Dando Shaft vorbehalten. Daneben hatten Pentangle bereits 1968 auf ihrer ersten LP den semi-akustischen Folk-Rock propagiert.

Euer Bericht mag dazu beigetragen haben, daß der *British Rock* auch in Deutschland mehr Freunde gewinnt. Formationen wie Fairport Convention, Steeleye Span und die Woods Band haben deutlich bewiesen, daß die traditionelle Musik nicht reaktionär sein muß und daß sie durchaus in der Lage ist, der Rockmusik neue Akzente zu setzen.

Rupert Huber, Augsburg

Anmerkung d. Red.: Der obengen. Fehler wurde durch ein Mißverständnis von der Red. verursacht.

★ ★

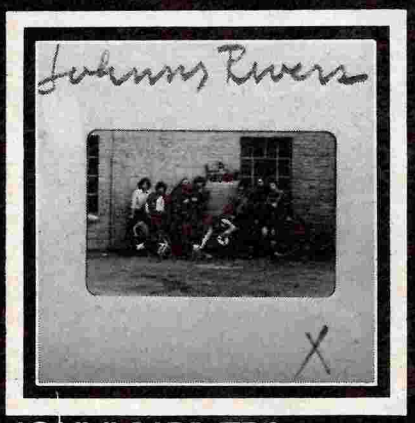
Also, daß ihr jetzt mit 'nem Haufen freier Mitarbeiter arbeitet ist ja wirklich gut, aber erkundigt euch doch vorher über die Qualität und Glaubwürdigkeit der Leute. Was ich damit meine? Nick Kents Hawkwind-Artikel in Heft 44.

Der ganze Artikel ist ein einziger Lobgesang auf Hawkwind. Es mag ja sein, daß die Gruppe eine der besten „Space-Rock"-Bands ist, ich fand sie auch mal ganz gut, früher, als sie echt *neu* waren, aber das ist noch lange kein Grund, einen ausgemachten Hawkwind-Fan an einen solchen Bericht ranzulassen. Wenn ich so etwas wie „Kosmische Propheten der unabänderlichen Apokalypse", „Magier des Synthesizers" und „Space-Cowboy" höre, bekomme ich zuviel. Dann die Verherrlichung der einzelnen Gruppenmitglieder. Merke: je mehr Du spinnst und je kaputter Du bist, um so größer, besser, irrer bist Du auch. Aus dem Alter müßten wir alle doch wohl 'raus sein.

Ach ja, was sollte eigentlich der Satz: „ . . . totale Apathie des deutschen Publikums. Wo war diese ganze Begeisterungsfähigkeit, die so oft bei Nazi-Kundgebungen aufkam?" Ich bin 'ne Menge gewöhnt, aber das schlägt mir doch auf den Magen. Was hat sich Mr. Nick Kent wohl dabei gedacht?

Peter Radszuhn, Berlin

DA SIND SIE:



JOHNNY RIVERS
UAS 29 410 I

MISSING LINK
UAS 29 439 I

DON McLEAN
UAS 29 399 I
MC K 0461

HAWKWIND
UAS 29 364 I
MC TCK 0988

die neuen LP-Hits von United Artists

UNITED ARTISTS RECORDS ®

NEWS ••• NEWS ••• NEWS •

JERRY GARCIA hat noch einmal den Gerüchten widersprochen, die ihn und die Dead beharrlich mit Bob Dylan zusammenbringen wollen. Er sagte, er glaube nicht, daß Dylan das möchte, sondern er habe eher den Eindruck, daß er sich aus der Musikwelt zurückziehen wolle. Außerdem fände Dylan es falsch, auf die Bühne zu gehen und sich dafür bezahlen zu lassen.

WEST, BRUCE & LAING gaben ihr Debut-Konzert in New York's Radio City Music Hall, vor ausverkauftem Hause, versteht sich. Bei der anschließenden Pressekonferenz lehnte Leslie West alle Fragen über die Auflösung von Mountain ab. Sein Manager erklärte dazu, daß Leslie es genau so leid sei über Felix Pappalardi zu sprechen wie Jack Bruce über Eric Clapton.

Die **JOHN McLAUGHLIN/CARLOS SANTANA**-LP soll in diesem Monat erscheinen. scheinen.

BLOOD, SWEAT AND TEARS träumen von einer Tournee durch die UdSSR. Ein Fernsehfilm, in dem sie mitwirkten, hat dort einiges Aufsehen erregt. Eine Reaktion der sowjetischen Behörden auf ihren Wunsch steht noch aus.

JONI MITCHELL's fünftes Album mit dem Titel FOR THE ROSES kam in den USA auf den Markt.

JOHNNY RIVERS, Uralt-Einheizer aus dem coolen Los Angeles kommt im Frühjahr zum ersten Mal auf Deutschland-Tournee.

KENNY DORHAM, Trompeter, Komponist und Bandleader ist in New York im Alter von 48 Jahren gestorben. Dorham, der unter anderem mit Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Art Blakey, Max Roach und eigenen Combos gearbeitet hatte, litt schon seit längerer Zeit an einer Nierenerkrankung.

COZY POWELL, Ex-Jeff Beck Group, hat Spirit wieder verlassen, um mit dem Gitarristen Dave Ball eine Gruppe zu gründen, die The Beast heißt und von Felix Pappalardi produziert werden soll.

SKIP BATTIN von den Byrds hat sein erstes Soloalbum with a little help von Kim Fowley beendet. Die Platte heißt schlicht SKIP.

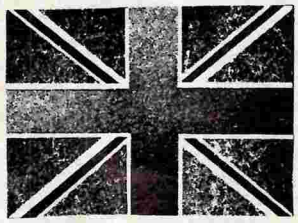
BOB DYLAN wird seine erste größere Filmrolle in Kris Kristofferson's neuem Film „Pat Garrett And Billy The Kid" übernehmen.

PAUL HORN's Album INSIDE, das der amerikanische Saxofonist und Flötist vor vier Jahren in dem indischen Tempel Taj Mahal aufnahm, erscheint jetzt auf CBS.

Carly Simon

CARLY SIMON hat ihre neue LP NO SECRETS fertiggestellt. Mitwirken sollen u. a. Paul und Linda McCartney, Bonnie Bramlett, Nicky Hopkins, Mick Jagger und Sweet Baby James (Taylor). James und Carly haben übrigens „so zwischen zwei Stücken" während der Aufnahmen geheiratet.

Die **ALLMAN BROTHERS** kündigten das Erscheinen ihres neuen Albums LIGHTNIN' ROD an. Zwei neue Brüder haben sich ihnen inzwischen angeschlossen: Pianist Chuck Leavall und Bassist Lamar Williams, der den kürzlich verstorbenen Barry Oakland ersetzt.



AMAZING BLONDEL mußten ihr Münchner Konzert wegen einer Erkrankung von Edward Baird kurzfristig absagen. Spätestens im März wollen sie zu einer neuen Europa-Tournee starten.

KEVIN AYERS neue Gruppe heißt Decadence und besteht aus Steve Hillage (Gitarre und Vocal), Archibald Leggett (Baß und Vocal) und Eddie Sparrow (Schlagzeug). Ihr erstes Album BANANAMOURE soll Anfang dieses Jahres erscheinen.

FREE's neues Album wird noch eine Weile auf sich warten lassen. Simon Kirke und Paul Rodgers fuhren damit nach Jamaica, um es neu mischen zu lassen.

ROXY MUSIC hatten bei ihrem ersten Konzert auf amerikanischem Boden, im New Yorker Madison Square Garden, rund 18 000 Zuhörer.

ATOMIC ROOSTER hat den Gitarristen Steve Bolton gegen Johnny Mandala ausgewechselt. Johnny hat in letzter Zeit u. a. mit Babylon, Steamhammer und Alan Bown gespielt.

Paul Williams

Bei **TEMPEST**, John Hiseman's neuer Band, ist der Sänger Paul Williams (Ex-Juicy Lucy) als viertes Mitglied eingestiegen.

FAMILY verlor Poli Palmer (Keyboards). Er verließ die Gruppe wegen musikalischer Differenzen und wurde durch Tony Ashton (Ex-Ashton, Gardner and Dyke) ersetzt.

TOMMY, Lou Reisner's „Super-Pop-Operette" (nach der gleichnamigen „Pop-Oper" der Who), soll jetzt mit dem ganzen Staraufgebot in die USA exportiert werden. Lou ist sicher, daß alle Beteiligten mitmachen werden. Eintrittskarten für die Londoner Aufführungen sollen übrigens auf dem „Schwarzen Markt" bis zu 270 DM gebracht haben. Die offiziellen Einnahmen, die sich auf 15 000–20 000 £ belaufen, werden wohltätigen Zwecken zugeführt. Alle Künstler, mit Ausnahme des Orchesters, hatten auf Honorare verzichtet.

VINEGAR JOE's Sängerin Elkie Brooks wurde das Opfer eines nächtlichen Überfalls, bei dem ihr 40 £ entwendet wurden. Außerdem wurde sie mit einem leichten Schock in ein Krankenhaus eingeliefert, stand jedoch zwei Tage später wieder auf der Bühne.

LED ZEPPELIN hatten bei ihrer letzten England-Tournee überall ausverkaufte Häuser. Die Karten sollen innerhalb von Stunden ausverkauft gewesen sein.

Um **STATUS QUO** streiten sich im Moment die Plattenfirmen Pye und Phonogram. Trotzdem Pye die Gruppe jahrelang unter Vertrag hatte, konnte sie Phonogram nicht an der Veröffentlichung einer Single und einer LP hindern. Der Streit geht jetzt vor Gericht weiter.

RINGO STARR's Filmwerk „Born To Boogie", dessen Thema Marc Bolans Aufstieg zum Popidol ist, lief in England an. Der Film hatte in der amerikanischen Musikpresse sehr große, positive Resonanz. Ringo soll schon einen zweiten mit dem Sänger Harry Nilson in der Hauptrolle planen.

•NEWS••• NEWS•

BURNING RED IVENHOE haben sich getrennt. Ihr letztes Album heißt MILEY SMILE-STAGE RECALL und wird bald in Deutschland erscheinen.

JETHRO TULL's neues Album PASSION PLAY soll in Südfrankreich aufgenommen werden und im März erscheinen.

Die **ROLLING STONES** planen ihr Leben nach dem Wetter: Im Winter werden sie nur noch in warmen Gegenden, wie Australien auf Tournee gehen, im Sommer die USA besuchen und sich im Frühling in Europa aufhalten. Ihre nächste Platte möchten sie auf den Bahamas machen.

STEVE MILLER, der Ex-Caravan Pianist, hat die Delivery wieder ins Leben gerufen. Mit von der Partie sind Lol Coxhill (Saxofone), Roy Babbington (Baß) und Laurie Allen (Drums).

DARYL WAY, Ex-Curved Air Geiger, hat eine Gruppe mit Namen Wolf gegründet, zu der noch John Etheridge (Gitarre), Dek Messecar (Baß), Jan Mosley (Schlagzeug) gehören.

Die **CHRIS BRAUN BAND** hat den Gitarristen Georg Jung wegen musikalischer Differenzen verloren. Die Gruppe sucht jetzt einen Keyboards-Mann als Ersatz. Jimmy Jackson soll Interesse bekundet haben.

RUFUS ZUPHALL, von denen man im letzen halben Jahr wenig gehört hat, haben sich umbesetzt. Dabei sind jetzt Udo Dahmen (Schlagzeug), Rolf Kessler (Flöte und Saxofon), Manfred Spangenberg (Baß) und Walter Sturm (Gitarre und Vocal).

ZAPPADEUS LINDNER, Schlagzeuger von Tomorrow's Gift, möchte eine Gruppe zusammenstellen, die aus sieben Schlagzeugern, einem Bassisten und einem Organisten bestehen soll. Geplant ist eine Tournee, die am 1. Februar in Hannover starten soll. Zappadeus hat die Mitwirkenden selbst ausgesucht. Udo Lindenberg und Karl Heinz Bohn sollen zugesagt haben.

COSMIC CIRCUS MUSIC ist der Name einer neuen Gruppe der Ex-Carthasis Mitglieder Ullrich Maßhöfer (Schlagzeug und Electronics) und Bernd Diesner (Gitarre und Percussion). Dritter Mann ist K. H. Keffler (Baß). Außerdem wird die Gruppe im Moment bei Auftritten von Jürgen Benz (Saxofon und Flöte) und Achim Giseler (Piano) verstärkt. Gesucht werden ein Bläser und ein Keyboards-Mann für feste Zusammenarbeit.

Der Süddeutsche Rundfunk startet am 24. Februar zusammen mit dem Hessischen Rundfunk und Radio Bremen eine neue TV Jugendserie mit dem Arbeitstitel „Liveshow". Vorgesehen sind sechs Folgen (à neunzig Minuten), die jeweils an original Plätzen in sechs verschiedenen Städten gedreht, über die Situation Gleichaltriger in Ulm, Kassel, Bremen und anderen Städten informieren sollen.

Neu bei **EPSILON** ist der Ex-Orange Peel Gitarrist Lesly Link. Auch Epsilons Bassist H. Mohn kam schon aus dieser Gruppe.

STORMY MONDAY, die aus den Gitarristen Gerd Klöcker und Jürgen Nowak, Jacob Haabes (Schlagzeug) und Ralf Lay (Baß) bestehende Mönchengladbacher Rockgruppe, bastelt im Moment an ihrer ersten LP. Außerdem planen sie ein Free-Konzert für die Drogenberatung ihrer Heimatstadt.

KRAAN haben bereits ihre zweite LP aufgenommen, die wieder von der Gruppe selbst produziert wurde.

Rufus Zuphall

KONZERTE TOURNEEN

Emerson, Lake & Palmer
20. 2. – Kiel, Ostseehalle
25. 2. – Ludwigshafen, Eberthalle
26. 2. – Freiburg, Stadthalle
27. 2. – München, Olympiahalle

Ten Years After
28. 1. – Frankfurt, Festhalle
10. 2. – Münster, Halle Münsterland
11. 2. – Hamburg, Musikhalle
12. 2. – Kiel, Ostseehalle
13. 2. – Düsseldorf, Philipshalle
14. 2. – Berlin, Deutschlandhalle
15. 2. – Köln, Sporthalle
16. 2. – Offenburg, Oberrheinhalle
17. 2. – München, Basketballhalle

Jethro Tull
2. 2. – Frankfurt, Festhalle

Chuck Berry And His Band
27. 1. – Frankfurt, Festhalle
31. 1. – Hamburg, Musikhalle
1. 2. – Berlin, Deutschlandhalle
2. 2. – Düsseldorf, Philipshalle
3. 2. – Ludwigshafen, Eberthalle

Uriah Heep
1. 2. – Berlin, Sportpalast
2. 2. – Hamburg, Ernst-Merkhalle
3. 2. – Offenbach, Stadthalle
4. 2. – Düsseldorf, Philipshalle

T-Rex
14. 2. – Berlin, Deutschlandhalle
16. 2. – Essen, Grugahalle
17. 2. – Hamburg, Musikhalle
18. 2. – Nürnberg, Messehalle
20. 2. – Offenbach, Stadthalle
21. 2. – Düsseldorf, Philipshalle
23. 2. – München, Deutsches Museum
24. 2. – Freiburg, Stadthalle
25. 2. – Mannheim, VFR-Sporthalle

James Brown
18. 2. – Hamburg, Ernst-Merkhalle
19. 2. – Düsseldorf, Philipshalle
20. 2. – München, Deutsches Museum
21. 2. – Offenbach, Stadthalle
22. 2. – Stuttgart, Liederhalle
5. 3. – Kaiserslautern, Landwirtschaftshalle

Christ McGregor's Brotherhood Of Breath
26. 1. – Bern
27. 1. – Willisau
2. 2. – Linz

Albert Mangelsdorff Quintett
11. 2. – Augsburg, Mozartsaal der Kongresshalle

Wallenstein/Witthüser und Westrupp
1. 2. – Stuttgart-Fasanenhof, Turnhalle
2. 2. – Speyer, Stadthalle
3. 2. – Ulm, Kornhaussaal
4. 2. – Erlangen, Stadthalle

Neue deutsche Popgruppen (XI)

Agitation Free: (v. l.) Lutz Ulbrich, Michael Günther, Michael Hoenig, Jörg Schwenke und Burkhard Rausch.

Agitation Free

Agitation Free wurde 1967 in Berlin gegründet und entwickelte sich schnell zu einer der interessantesten Gruppen in der subkulturellen Szene der Stadt. Ebenso wie Tangerine Dream und Amon Düül arbeitete die Gruppe bis etwa 1970 an der Entwicklung eines Stils, der jetzt als Deutsch-Rock Verbreitung findet. Die Gruppe fiel jedoch auseinander, bevor sich kommerzielle Erfolge oder gar eine Plattenproduktion ergaben.

Die nachfolgende Neuformation gab sich nicht damit zufrieden, einen Aufguß des alten Agitation-Sound zu produzieren, sondern man orientierte sich eher an den Klangmustern der elektronischen E-Musik, als an den überlieferten Formen der Rock-Musik. Die jetzt erschienene erste LP *„Malesch"* ist das Beispiel einer gut gelungenen Symbiose beider Stilelemente. Dahin jedoch war es ein schwieriger Weg. Erst einmal setzte eine Übergangsphase wilder, elektronischer Klangexperimente ein, die beim Publikum nicht immer auf Zustimmung und Verständnis trafen. Deshalb zog sich die Gruppe für einige Zeit völlig zurück und arbeitete fast ausschließlich im Studio. Unter dem Einfluß des Komponisten Thomas Kessler entstand ein neues, musikalisches Selbstverständnis und ein neuer Stil. Jedes Instrument sollte klar zu erkennen sein, für den Spieler ein Höchstmaß an individuellen Ausdrucksmöglichkeiten bieten und gleichzeitig auf der Basis einer gelösten, freien Kommunikation zu einer gemeinsamen, musikalischen Aussage beitragen. Das Ziel dieser Musik liegt folgerichtig nicht darin, den Zuhörer mit vorgefertigten Effekten zu überraschen, sondern ihn teilnehmen zu lassen an der musikalischen Umsetzung eines gruppendynamischen Prozesses.

Entsprechend dieser Konzeption spielt Agitation Free keine zeitlich begrenzten Stücke, sondern entwickelt weitausladende, phantasievolle Improvisationsfelder auf der Basis einer erweiterten Rockmusik, die mit dieser eigentlich nur noch eine starke, vornehmlich vom Baß getragene, körperliche Wirkung gemeinsam hat. Dieses Baßspiel bildet eine Art musikalischen Humus, von dem sich die sensiblen Improvisationen der Leadgitarre fast träumerisch abheben, unterstützt von der Rhythmusgitarre und vorangetrieben vom Schlagzeug, bis der Syntheziser in das Spiel eingreift und neue Klangstrukturen vorbereitet oder einleitet und das aufgebaute „schöne" musikalische Gebäude in Frage stellt, oder gar zerstört und so die Mitspieler zwingt, den eben erspielten Standpunkt zu verlassen und in erneuter Improvisation aus dem zerfallenden Klangbild neue Figuren zu entwickeln, die weder die Spielenden selbst, noch die Zuhörer im voraus ahnen: Musik als Hörabenteuer mit unbekanntem Ausgang.

In dieser Spielweise liegt zweifellos die Einmaligkeit des Agitation-Stils: Spontaneität, Offenheit, Mobilität – gleichzeitig deutet sich aber das Dilemma an, in das solch eine Gruppe anläßlich einer Plattenproduktion geraten muß. Denn es war unmöglich, die Stücke, deren normale Länge 45 bis 60 Minuten beträgt, mit ihren langsam sich steigernden und abebbenden, weitausholenden Klangwellen vollständig wiederzugeben und so einen geschlossenen Eindruck zu vermitteln. Deshalb versuchte man, Stücke zu entwickeln, die sich inhaltlich orientierten an den Eindrücken, die die Gruppe auf einer 1972 vom Goethe-Institut durchgeführten Nah-Ost-Tournee gesammelt hatte. Es entstanden so 7 Stücke, deren jedes ein musikalisches Stilmittel der Gruppe als Klangprinzip vorführt, das sonst, im Ablauf einer Live-Improvisation nur eines unter vielen darstellt. So erweckt diese LP für den mit der Live-Musik der Gruppe vertrauten Hörer ein wenig den Eindruck einer Demonstration der vorhandenen musikalischen Möglichkeiten, was natürlich auf Kosten der Geschlossenheit des Hörerlebnisses geht. Dem Hörer jedoch, der die Musik der Gruppe nicht oder nur oberflächlich kennt, erschließt sich gerade hierdurch der besondere Reiz einer Vielfältigkeit, deren Spektrum vom Heavy-Rock über orientalisch gestimmte Gitarrenläufe, einfallsreiche, elektronische Klangspiele, differenzierte Percussionseinsätze, schwebende Gesangseinlagen, Originalton-Gesprächs- und Geräuschfetzen bis hin zu dem Orgelspiel Peter-Michael Hamels (als Gast) reicht, dessen Leichtigkeit und Melodiosität weit über die Grenzen der üblichen Pop-, Rock- oder Beatmusik hinausgehen, was übrigens für alle anderen Instrumente auch gilt.

Und damit ist ein weiteres Charakteristikum angedeutet: Agitation Free reißt zielstrebig die ohnehin sinnlos erscheinende Grenze zwischen U- und E-Musik ein. Innerhalb eines Stückes gerät so der Hörer nicht selten in ein die eingefahrenen Hörgewohnheiten verwirrendes Wechselbad unterschiedlichster Klang- und Emotionsebenen. Wer an die Musik lediglich den Anspruch stellt, eine akustische Nackenrolle geboten zu bekommen, dem wird beim Hören der Platte einigemale der Kopf wegknicken. Agitation Free wendet sich an eine Hörerschaft, die nicht nur (aber auch!) zur Musik hopsen will.

★ ★ ★

Daten zu Agitation Free:

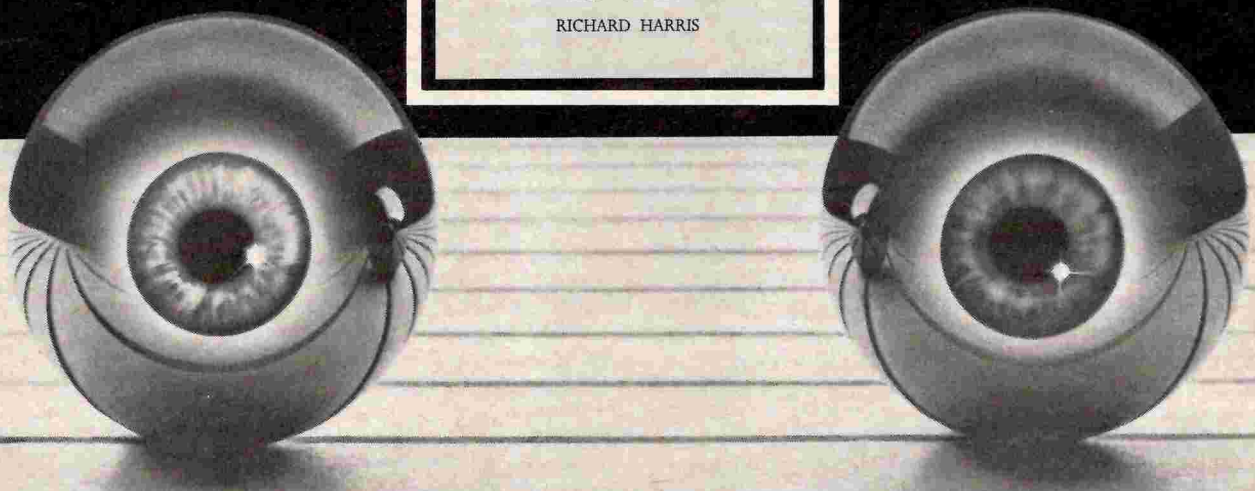
1967: Gründung / 1968–69: Auftritte bei „intermedia", Konzerten der Gruppe Neue Musik, im Zodiac, Beautiful Balloon, in Universitäten / 1971: Mitwirkung bei Kupkovics und Döhls „Klangszene II", bei John Cage „Hpschd" (Philharmonie), Musik zu dem Hörspiel „Nicht für die Schule" von Alfred Bergmann; Filmmusik zu einem Fernsehfilm (ungesendet) / 1972: Nah-Ost-Tournee / Produktion der LP „Malesch" / Auftritt auf der Spielstraße bei den Olympischen Spielen / 1973: Konzert in der „Fabrik" in Hamburg / Hörspiel: „Agitation Free – Portrait einer Musikgruppe" von Alfred Bergmann (SFB/NDR) *Alfred Bergmann*

TOMMY

THE LOU REIZNER PRODUCTION

Written by
PETE TOWNSHEND and THE WHO
as performed by
THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
and
CHAMBRE CHOIR
with
GUEST SOLOISTS
(in order of appearance)

PETE TOWNSHEND
SANDY DENNY
GRAHAM BELL
STEVE WINWOOD
MAGGIE BELL
RICHIE HAVENS
MERRY CLAYTON
ROGER DALTREY
JOHN ENTWISTLE
RINGO STARR
ROD STEWART
RICHARD HARRIS



Neuaufnahme

2 Langspielplatten in einer Kassette mit 32 Seiten Textbuch

86467 XET 35,– DM

. . . im Ariola-Vertrieb
empfohlener Verkaufspreis

ODE RECORDS INC.® /Distributed by A & M Records, Inc.

THE PHLORESCENT LEECH AND EDDIE

Die Mothers minus Zappa

Vor rund eineinhalb Jahren, unter der Leitung von Frank dem Großen, hatte diese Band das Publikum voll auf seiner Seite. Diesmal gabs kaum Beifall. Die Leute in München und fast überall in Deutschland saßen auf den Händen und hatten die Ohren vernagelt. –

Vor sieben Jahren, als Turtles, hatten Howard Kylan und Mark Volman (zusammen mit Al Nicholas, Johnny Barbata und Jim Pons, der jetzt auch wieder dabei ist) ihren ersten „Hit" mit einer Rockversion von Dylan's „It Ain't Me Babe". Die Byrds hatten es knapp vor ihnen mit „Hey, Mister Tamburine Man" geschafft. Danach wurden die Turtles von ihrer Plattenfirma dazu angehalten, sich an alle möglichen Trends anzuhängen, was sie mit wenig Erfolg taten. 1967, zwei Jahre später hatten sie dann ihren „Riesenhit" mit „Happy Together" (die Youngbloods hatten nur zwei Monate vorher ihr „Come Together" veröffentlicht), dem 1968 ihr „Superriesenhit" „Elenore" folgte. Und hier endet die Turtles-Historie praktisch.

Spätestens in dieser Zeit, meint Howard Kylan, fiel ihnen auf, daß zwischen ihren Singles und dem, was sie gut fanden eine ziemliche Differenz bestand. „Ich konnte schreiben was ich wollte", sagte er, „wenn ich es ihnen gab und es danach wiederhörte, war es total verändert."

The Battle Of The Bands

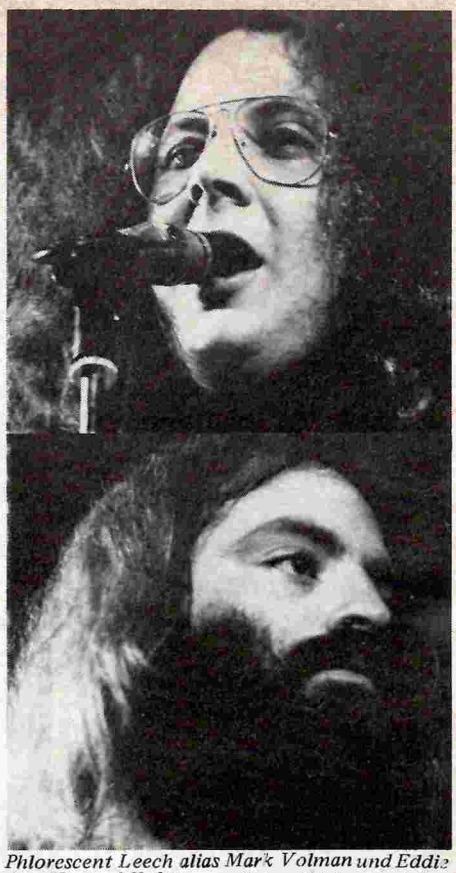
Sie machten dann ihre LP TURTLE SOUP, die der Kink Ray Davis für sie produzierte. Eine saubere Sache, meint Mark. Sauber aufgenommen, so daß man jedes Instrument und die Stimmen einzeln nebeneinander hören konnte und es war wirklich das Material drauf, das sie selbst spielen wollten. Sie hatten sich nun endgültig von ihrem Image, nur eine Top-Twenty Gruppe zu sein gelöst und schrieben von da an alle Stücke selbst. Davor im Herbst 1968 hatten sie das Album aufgenommen, das ihnen bis heute am meisten am Herzen liegt, THE BATTLE OF THE BANDS.

Auf den elf Titeln dieser LP parodieren sie elf verschiedene, imaginäre Bands mit elf imaginären Musikstilen, von Surf über Motown zur Country Music. Darunter befand sich auch eine *rip off* Version ihres Hits „Elenore". Diese Platte dokumentiert für sie den Beginn ihres eigenen Musikbewußtseins, den Anfang des roten Fadens Satire, der sich von da an durch ihre Musik zieht.

„Die Turtles sind erst vor einigen Wochen in meinem Wohnzimmer gestorben" sagt Howard, „obwohl man die ganze Zeit nichts von ihnen gehört hat, waren sie immer noch existent." Es gab einigen Ärger wegen des Namens, sowie um die Rechte der Turtles-Platten und einer bisher unveröffentlichten LP. Darum konnten sie auch nicht den Namen benutzen, als sie zu Zappa gingen. Damals wurden sie zu Phlorescent Leech and Eddie. Doch jetzt, wo sie wieder die Turtles sein könnten, halten sie es für Anachronismus darauf zurückzugreifen. „Gute Songs sind zeitlos", sagt Mark, „und darum spielen wir „Happy Together" und „Elenore" auch heute noch in jeder Show. Es ist zwar noch mehr von den Turtles in unserer Musik und auch von Zappa, von dem wir eine ganze Menge gelernt haben. Aber vor allem ist da viel Raum für jeden der Musiker, das macht schon einen großen Unterschied." Sie achten darauf, daß keiner der Musiker zu kurz kommt, wie das bei Zappa ihrer Meinung nach oft der Fall war.

Die Band, zu der neben den drei schon erwähnten, so integere Musiker wie Aynsley Dunbar, Don Preston und der Ex-Love Gitarrist Gary Rowles gehören, möchte vor allem nicht, daß man in ihre Konzerte kommt, um sich an die Turtles oder an die Mothers zu erinnern. „We are a bunch of memories to a lot of people", sagt Mark. Aber auch er zieht ein Publikum vor, dessen musikalisches Aufnahmevermögen nicht mit „Elenore" erschöpft ist. Trotzdem ist auch der Name eine Reminiszenz an die Vergangenheit. Als sie noch die Turtles waren, hatten sie zwei Roadies, die sie Phlorescent Leech and Eddie nannten. Leech war eine für damalige Verhältnisse typisch aufgeputzte Santana-Carnaby Road-Mischung, wie Howard es ausdrückt. Während der andere einer Figur aus einer beliebten Fernseh-Familien-Sendung auf's Haar glich. Dieser Typ hieß Eddie und sah aus wie der Traum jeder Mutter, sauber, kurzgeschoren und wohlerzogen. (Der Name Eddie scheint demnach im amerikanischen ungefähr so trivial zu sein, wie bei uns Egon.) „Wir fanden die beiden zusammen so umwerfend, daß wir unbedingt eine Platte mit ihnen machen wollten", sagte Howard, „obwohl sie nicht singen konnten." Daraus wurde natürlich nie etwas, aber als Zappa sie aufforderte sich seinen neuen Mothers anzuschließen, übernahmen sie den Namen und fanden, daß er ganz gut zu ihnen paßt. Jetzt hatten sie also die, unter Musikern oft als zweifelhaft angesehene Ehre, Mitglieder der weltberühmten Mothers zu sein, wie sie es selbst ausdrücken. Ihr Verhältnis zu Zappa war gut, betonen sie. Es gab keinen großen Ärger, nur hin und wieder Reibereien, „hauptsächlich um den Kies", sagt Aynsley Dunbar. „Der Mensch ist ein Genie, aber er zahlt schlecht". 300 Dollar bekam jeder pro Auftritt und 20 Dollar Spesen pro Tag (in großen Städten wie New York oder Chicago 30). „Wir gingen zu Frank, weil wir daran glaubten und finden unseren Entschluß nach wie vor richtig. Wir haben viel gelernt und es gab eigentlich nie Streit, wenn Frank unsere Ideen benutzte. Wenn heute jemand sagt, unsere Platte klingt nach Zappa, so kann ich nur sagen, daß auf Zappas Platten auch einiges nach uns klingt. Wir haben damals auch ein paar Ideen beigesteuert."

Zappas Filmpläne nahmen Gestalt an und Mark meint weiter, daß auch gerade das sie gereizt hat. Der Film wurde in einem Monat fertiggestellt. Die Dreharbeiten dauerten sogar nur fünf Tage. Alle Stücke wurden Live eingespielt und er und Howard wollten die Möglichkeit, sich



Phlorescent Leech alias Mark Volman und Eddie alias Howard Kylan Fotos: Michael Schüler

Phlorescent Leech And Eddie: (v.l.) Jim Pons (Baß), Don Preston (Keyboards), Mark Volman, Aynsley Dunbar (Schlagzeug). Davor: Howard Kylan u. Garry Rowles (Leadgitarre). F: Hudalla

selbst, Zappa und das idiotisch masochistische Leben *on the road* auf die Schüppe zu nehmen, nicht auslassen. Beide stehen noch heute voll hinter diesem Werk. „Du kannst diesen Film gut finden oder ihn hassen", meint Mark, „es gibt so viele Filme aus denen du rausgehst, was fürs Leben gelernt hast und dir sagst: na ja, ganz schön. Da finde ich eine extreme Reaktion schon besser, egal ob positiv oder negativ. Außerdem kannst du von Frank natürlich keinen Fellini erwarten." Eigentlich sollten die Mothers nach den Filmarbeiten aufgelöst werden, aber weil alles so gut lief, ging es nochmals auf Tournee. Und da lief's auf einmal gar nicht mehr so gut.

Der Auftritt im Rainbow

Das erste Unglück traf sie in Montreux, als während ihres Gigs in der Halle Feuer ausbrach und sie um ihr Leben laufen mußten. Ihr ganzes Equipment verbrannte, dazu das PA von Led Zeppelin, das sie bei ihrem Auftritt benutzt hatten. Zappa reagierte extrem. „Es ist wohl Zeit nach Hause zu fahren", meinte er, obwohl noch 14 Gigs in Europa anstanden. Der Rest der Mothers wollte auf das Geld nicht verzichten und wenigstens den Verpflichtungen in England nachkommen. Nach einigem Zögern gab Zappa nach. Sie borgten sich eine Anlage zusammen und waren bereit für den nächsten Schicksalsschlag.

Das Rainbow in London war ihre erste Station in England. „Es war schon irre", erinnern sich Mark und Howard, „plötzlich sprang dieser lange Verrückte auf die Bühne und bevor irgendjemand irgendetwas begreifen konnte, lag Frank vor unseren Füßen im Orchesterkeller und bewegte sich nicht mehr." Zappa kam ins Krankenhaus und seinen Musikern blieb einige Zeit unklar, was er wollte. Sie hatten in der ganzen Zeit keinen direkten Kontakt zu ihm und da er ihnen nichts mitteilen ließ und sie das Warten Geld kostete, beschlossen sie abzureisen.

Auch in Amerika erfuhren sie erst später inoffiziell, daß er die Mothers als nicht mehr existent betrachtete und Bigband-Material schrieb, um eine entsprechende Band aufzustellen. Zu diesem Zeitpunkt waren Flo and Eddie aber schon im Studio bei der Produktion einer Soloplatte. ‚Diese Platte war ein altes Projekt von Mark und mir", erklärte Howard, „und da wir jetzt alle Zeit hatten, war es ganz klar, daß wir sie mit Don, Aynsley und Jim machen wollten. Gary kam dann hinzu, weil wir einen Gitarristen brauchten und er gerade frei war." Hinterher beschloß man zusammenzubleiben.

Als die Musikpresse in Amerika erfuhr, daß die „Mothers ohne Zappa" im Studio waren, tauchte ein Artikel über Howard und Mark, mit der Überschrift: „Die Jungs die Zappas Mothers klauten" in dem Magazin „Circus" auf und machte von da die Runde durch andere Blätter. Mark und Howard glauben heute, daß Zappa vielleicht diese Headline für bare Münze genommen hat, obwohl er immer behauptet nicht auf den Schmus der Presse hereinzufallen. „Aber, haben wir sein *power*, sein Genie oder sein Geld, um ihm irgendetwas wegzunehmen?" gibt Howard zu bedenken.

Trotzdem ihnen die amerikanische Musikkritik Zappaeinflüsse nachsagt, ist die Musik auf dem Debutalbum relativ eigenständig. Sie verstehen es sehr gut, Einflüsse und Anleihen (übrigens nicht nur bei Zappa) sauber zu einem neuen Ganzen zusammenzufügen. Wichtig für die Musik ist ihr Humor und ihre Vorliebe für kleine Spitzen. „We are entertainers, thats the point", ist ihre Devise. Außerdem ist ihre Musik eindeutig poporientiert. „Wir haben sowas wie 'ne Top 50-Erziehung hinter uns, TV, Dick Clark Show usw." Was vor allem deutlich zu spüren ist, wenn sie Stücke wie „Nicki Hoi" machen, einer Parodie auf die amerikanische Trivialmusik. Wichtig für ihre Show ist aber, daß diese „Erziehung" reflektiert ist, was ihnen ermöglicht, ihre Frotzeleien auch aus dem Stegreif aufzubauen. Sie sind von einer traumwandlerischen Sicherheit und ergänzen sich so prächtig, daß man bei geschlossenen Augen den Eindruck hat, sie seien ein und dieselbe Person. Sie selber sind der Meinung, daß ihre Dialoge der wesentlichste Bestandteil ihres *stageacts* ist und haben die Befürchtung, daß es dem nicht englisch sprechendem, europäischem Publikum schwerfallen wird, alles mitzubekommen. (Auch Zappa hatte diese Sorge, darum ließ er bei seiner letzten Tournee einige Songs auf deutsch singen. Leider verstanden die Zuhörer da noch weniger, weil Mark und Howard beträchtliche Ausspracheschwierigkeiten hatten.) „Man sagte uns, daß wir hier mit 35–40 % englisch sprechendem Publikum rechnen können," sagt Mark, „aber es reicht nicht, wenn sie nur hin und wieder was verstehen, weil viele unserer Späßchen aufeinander aufbauen."

Die Europatournee

Leider trat Marks Befürchtung, zumindest in München, voll ein. Die Zuhörer konnten entweder kein Wort verstehen, oder wollten einfach nicht zuhören, weil sie sich total auf die Attraktion des Abends, Alice Cooper, fixiert hatten. Nicht einmal „Elenore" kam an, obwohl die Gruppe totsicher daran geglaubt hatte. Trotzdem zeigten sie sich optimistisch: „Als man uns aufforderte diese Tournee mitzumachen, sahen wir die Möglichkeit, in ganz Europa vor einem großen Publikum zu spielen. Darum sagten wir zu. Wir sind als Band nicht sehr bekannt hier und hätten durch die kleinen Hallen und Clubs tingeln müssen. Diese Tournee hat uns das wohl erspart. Auch wenn die Reaktion nicht so positiv war, die Leute haben uns gehört und einige werden sich bestimmt erinnern. Nur das zählt."

Es macht ihnen auch nicht viel aus, nur Nummer zwei zu sein, sagen sie: „Alice ist auf dem Höhepunkt seiner Karriere, er ist schon lange im Geschäft und hat seinen Erfolg verdient. Wir haben diesen Film schon gesehen, damals mit den Turtles und auch mit Frank."

Jürgen Legath

★ ★ ★

SOUNDS POP-POLL 72

Bei der Veröffentlichung der Auszählung des dritten SOUNDS Pop-Poll haben wir uns auf die ersten fünf Positionen in jeder Sparte beschränkt. Danach fiel das Feld weit auseinander und die Auszählung ergab fast nur noch Werte hinter dem Komma. Vielen Dank für eure Beteiligung. Die Redaktion.

	International	Deutschland
Musiker des Jahres	John McLaughlin.....18,0% Frank Zappa.....5,5% Keith Emerson.....3,6% John Lennon.....3,2% Jerry Garcia.....2,8%	Wolfgang Dauner.....13,9% Klaus Doldinger.....6,2% Edgar Froese.....5,2% Volker Kriegel.....4,3% Jean Jaques Kravetz.....3,5% Jürgen Dollase.....3,5% Florian Fricke.....3,5%
Gruppe des Jahres	The Mahavishnu Orchestra....13,4% Grateful Dead.....3,7% Yes.....3,5% Emerson, Lake & Palmer.....2,4% Genesis.....1,6%	Can.....7,8% Guru Guru.....6,6% Tangerine Dream.....5,9% Amon Düül II.....3,9% Passport.....3,6%
Gesangssolist des Jahres (männl. & weibl.)	Maggie Bell.....4,0% Captain Beefheart.....3,6% John Lennon.....2,8% David Bowie.....2,5% Rod Stewart.....2,3%	Inga Rumpf.....16,5% Damo Suzuki.....7,0% Hannes Wader.....5,3% Udo Lindenberg.....2,3% Jerry Berkers.....1,8% Bernd Witthüser.....1,8%
Instrumentalist des Jahres	John McLaughlin.....18,0% Keith Emerson.....5,4% Rory Gallagher.....3,1% Jeff Beck.....1,9% Ginger Baker.....1,6%	Wolfgang Dauner.....5,8% Volker Kriegel.....4,5% Klaus Doldinger.....4,3% Mani Neumeier.....4,3% Klaus Schulze.....3,3% Jean Jaques Kravetz.....3,2%
Newcomer-Gruppe des Jahres	Roxy Music.....7,2% Matching Mole.....4,0% The Mahavishnu Orchestra.....3,1% West, Bruce & Laing.....2,8% Hawkwind.....2,0%	Kraan.....7,8% Wallenstein.....4,3% Atlantis.....3,9% Neu.....2,2% Emtidi.....2,2% Passport.....2,0%
Langspielplatte des Jahres	THE INNER MOUNTING FLAME (The Mahavishnu Orchestra)...7,2% THICK AS A BRICK (Jethro Tull).....3,5% EUROPE '72 (Grateful Dead)...2,7% WAKA JAWAKA (Frank Zappa)....2,4% ESCALATOR OVER THE HILL (Carla Bley/JCO).....2,1%	ZEIT (Tangerine Dream).....6,6% KÄNGURU (Guru Guru).....5,0% EGE BAMYASI (Can).....4,9% BY THE WAY (Frumpy).....4,2% WOLF CITY (Amon Düül II).....3,8%
Bestes Einzelstück des Jahres	"Close To The Egde" (Yes)....2,5% "Thick As A Brick".....1,7% "Big Swifty" (WAKA JAWAKA).....1,6% "Meeting Of The Spirits" (THE INNER MOUNTING FLAME)...1,4% "The Dance Of The Maya" (THE INNER MOUNTING FLAME)...1,1%	"Immer lustig" (KÄNGURU).....2,7% "Oxymoron" (KÄNGURU).....2,4% "In den Gärten Pharaohs" (Popol Vuh).....2,1% "Halleluwah" (EGE BAMYASI)...2,0% "Mother Universe" (Wallenstein).....1,9%

RORY GALLAGHER

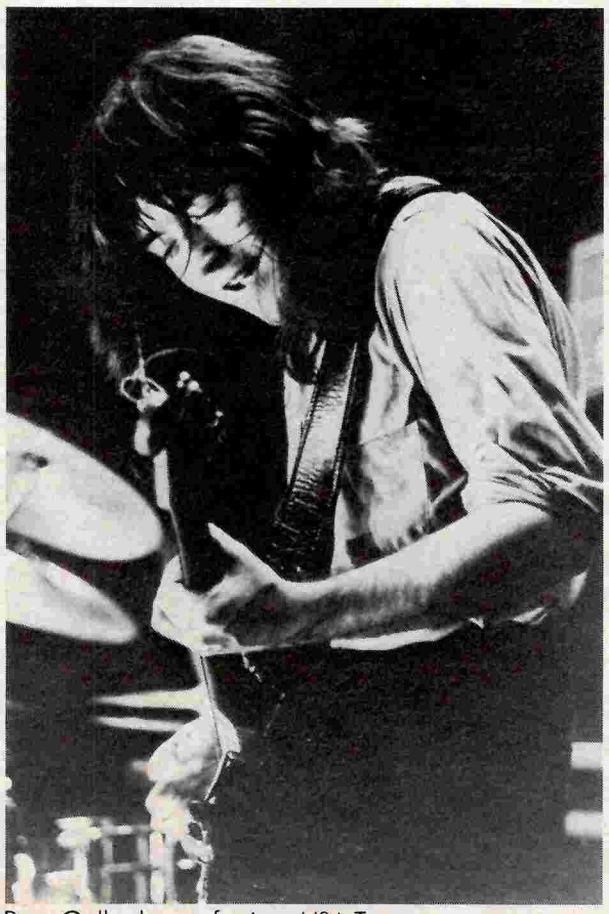
Der beste Gitarrist '72*

* Melody Maker, Poll, Okt. '72

Seine neue LP: „BLUEPRINT"

Polydor, 2383 189

Neu an seiner Musik:
Lou Martin, Piano.
Ein reifer Sound, voller, tiefer als bisher. Lou Martin ergänzt die Gruppe zum komplexen Pop/Blues-Sound.



Rory Gallagher auf seiner USA-Tournee

8 neue Songs aus dem vielseitigen Repertoire der USA-Tournee '72 (Nov./Dez.) und der Deutschland-Tournee '73 Jan./Febr.

Side A
Walk On Hot Coals, Daughter Of The Everglades, Bankers Blues, Hands Off.

Side B
Race The Breeze, Seventh Son Of A Seventh Son, Unmilitary Two-Step, If I Had A Reason.

Polydor

DEUTSCHE GRAMMOPHON GMBH

JAPAN AIR LINES

E,L&P IN JAPAN

Keith Emerson, Greg Lake und Carl Palmer, drei der dicksten Fische der Popmusikszene gingen mal wieder auf Tournee. Erste Station war Japan, der zweitgrößte Plattenmarkt der Welt.

Von Alexander Frater

Kurz nach vier Uhr nachmittags bekam die von Japan Airlines gecharterte DC 8 Starterlaubnis von Heathrow. Minuten später kletterte sie durch den diffusen, undurchdringlichen Dunst eines englischen Sommernachmittags. Neben sieben Tonnen Musikinstrumente und Ausrüstung waren nur sechzehn Passagiere an Bord: Drei von ihnen stellten auf dem unbeständigen Markt menschlicher Fertigkeiten zur Zeit einen beträchtlichen Wert dar: Der Erste ein ehemaliger Angestellter der Hove Bank, gefeuert wegen Unfähigkeit. Der Zweite einstiger Liftboy in verschiedenen Londoner Kaufhäusern. Der Dritte Profidrummer seit seiner Schulzeit, damit einem Rat seines Vaters folgend, der resignierend erkannt hatte, daß sein Sohn nur mit diesem einzigen Talent auf die Welt gekommen war, was blieb ihm da anderes übrig?

Heute ist jedes Knöchelchen ihrer dreißig Finger bei Lloyds für Unsummen versichert und wenn sie reisen, bewegen sie sich wie ein mittelalterlicher Hofstaat fort, drei Kronprinzen mit einem Dutzend loyaler Diener, die sie diensteifrig umspringen. Emerson, Lake und Palmer. Ihre Musik, gefiltert durch eine Batterie von Pianos, Schlaginstrumenten, elektrischen Orgeln und einem Moog-Synthesizer, der auf alle Arten von Geräusch programmiert werden kann – eine hochindividuelle Musik, schlägt in Europa und einem Gutteil von Amerika beachtliche Wellen.

Jetzt wurde dieser Sound live auf den neuen und unglaublich lukrativen, japanischen Markt exportiert, der als zweitgrößter Plattenmarkt der Welt, dicht hinter Amerika, zu einer unerläßlichen Station auf dem internationalen Tourneenkarussell geworden ist.

Emerson, Lake und Palmer sollten nach Monaten der Planung zwei Konzerte geben; ein großes in Tokio, ein kleineres in Osaka. Ihr erster Versuch die Festung im Sturm zu nehmen. Ein Unternehmen, dessen Ausgang absolut noch nicht feststand.

Die Resonanz bei ihren Auftritten ist sehr extrem, entweder man liebt sie, oder man haßt sie. Die New York Times zum Beispiel veröffentlicht unweigerlich feindselige Kritiken, räumt ihnen aber soviel Raum ein, daß es an sich schon Zeichen eines – wenn auch perversen – Respektes ist. In England wurden Emerson, Lake und Palmer schon wiederholt von den Lesern des Melody Maker, zu Topinterpreten in ihrem Bereich gewählt; und sie wurden – noch vor den Rolling Stones – als beste internationale Gruppe genannt. Ihre Konzerte in England sind immer ausverkauft. Aber wie würde sich der Orient verhalten? Zwar kamen ihre Platten auf der Ginza gut an, aber Live-Vorstellungen sind doch einige Schuhnummern größer und ein kleines, aber deutlich fühlbares Fragezeichen hing in der Luft, ebenso eine gewisse Gespanntheit.

Die Musiker hatten einen Projektor und einen Pornofilm namens ‚Schneewittchen und die sieben Zwerge' mitgebracht, von Emerson mit dem Ton des Ursprünglichen Walt-Disney-Filmes unterlegt, aber der Pilot hatte ihnen verboten, den Projektor anzuschließen, vermutlich mit dem Argument, er könnte einen Kurzschluß im Bordsystem verursachen. So hatten sich die Passagiere damit abgefunden, daß es kein Unterhaltungsprogramm während des Fluges geben würde, dösten, spielten Schach, lasen oder zogen sich in das leere Abteil der Touristenklasse zurück, um die Zeit auf ihre Weise zu verbringen. Ihr Durchschnittsalter, von mir selbst einmal abgesehen, lag bei dreiundzwanzig. Neben den drei Musikern bestand die Gruppe aus einem Public-Relations-Mann, dem Manager, dem Road Manager, seinem Assistenten, einem Fotografen, einem Journalisten von einer Musikzeitschrift und den sieben Roadies.

Die Roadies sind die gedungenen Söldner des Musikgeschäfts, ein zäher, unabhängiger Schlag, dessen Aufgabe es ist, für die Ausrüstung zu sorgen, sie für die Konzerte aufzubauen und ihren drei Herren alle Wünsche von den Augen abzulesen. Die Hierarchie der Roadies ist so starr und unveränderlich, wie die einer kaiserlichen Leibgarde. Angeführt werden sie vom Chefroady, einem Pfarrerssohn namens Vic, und was Vic sagt, ist Gesetz. Darüber hinaus hat jeder Musiker seinen eigenen Roady, der Fachmann für das Instrument ist, das sein Chef spielt. Zusammen mit ihnen arbeitet der Mixer: Beim Konzert sitzt er an einem komplizierten Kontrollpult und steuert die Lautsprecher aus. Schließlich gibt es noch zwei Spediteure, massive tätowierte Burschen mit Händen wie Schaufeln. Offiziell sind sie dazu da, schweres Gerät zu transportieren, inoffiziell bekleiden sie eine Art paramilitärisches Amt: Wenn die Fans die Bühne stürmen, werden sie von den *truckers* wie reife Pflaumen gepflückt und auf ihre Sitze zurückkatapultiert. Ihre Namen sind Robert Kelly und Bob Pope und sie gelten als die besten trucker weit und breit.

Einige Stunden Flugzeit später taucht der Fudschi, geformt wie ein Ameisenhügel über dem dunstigen Horizont auf, rosa wie eine Eistorte in der sinkenden Sonne. Bei der Ankunft von ELP in Japan gibt es einige unangenehme Momente. Nach dem Schlangestehen für Zoll und Grenzkontrolle – der einzigen Gelegenheit während des ganzen Aufenthaltes, wo man von ihnen erwartete, daß sie sich wie simple Sterbliche verhielten – wurden sie von einem kreischenden, drängelnden Mob von halbwüchsigen Fans empfangen, der gegen den Scheinwiderstand einiger Flughafenpolizisten die Musiker einkesselte, ergriffen schluchzte und nach Amuletten und Schmuck grapschte.

Die Engländer wirkten erstaunt, fast ärgerlich, sie sind ruhige Leute und mit Gewalttätigkeit wollen sie nichts zu tun haben. Die Demonstration, halb spontan, halb von den japanischen Promotern, die müde aber triumphierend danebenstanden, inszeniert, erfüllte jedoch ihren Zweck. Am Abend wurde der Auflauf als wichtige Neuigkeit auf zwei Fernsehkanälen gebracht, und am nächsten Morgen veröffentlichten drei Tokioter Zeitungen die Geschichte mit Bildern. Millionen Japaner wußten nun, daß ELP angekommen waren. Die fieberhafte, letzte Vorbereitungsphase für das große Konzert in Tokio hatte begonnen.

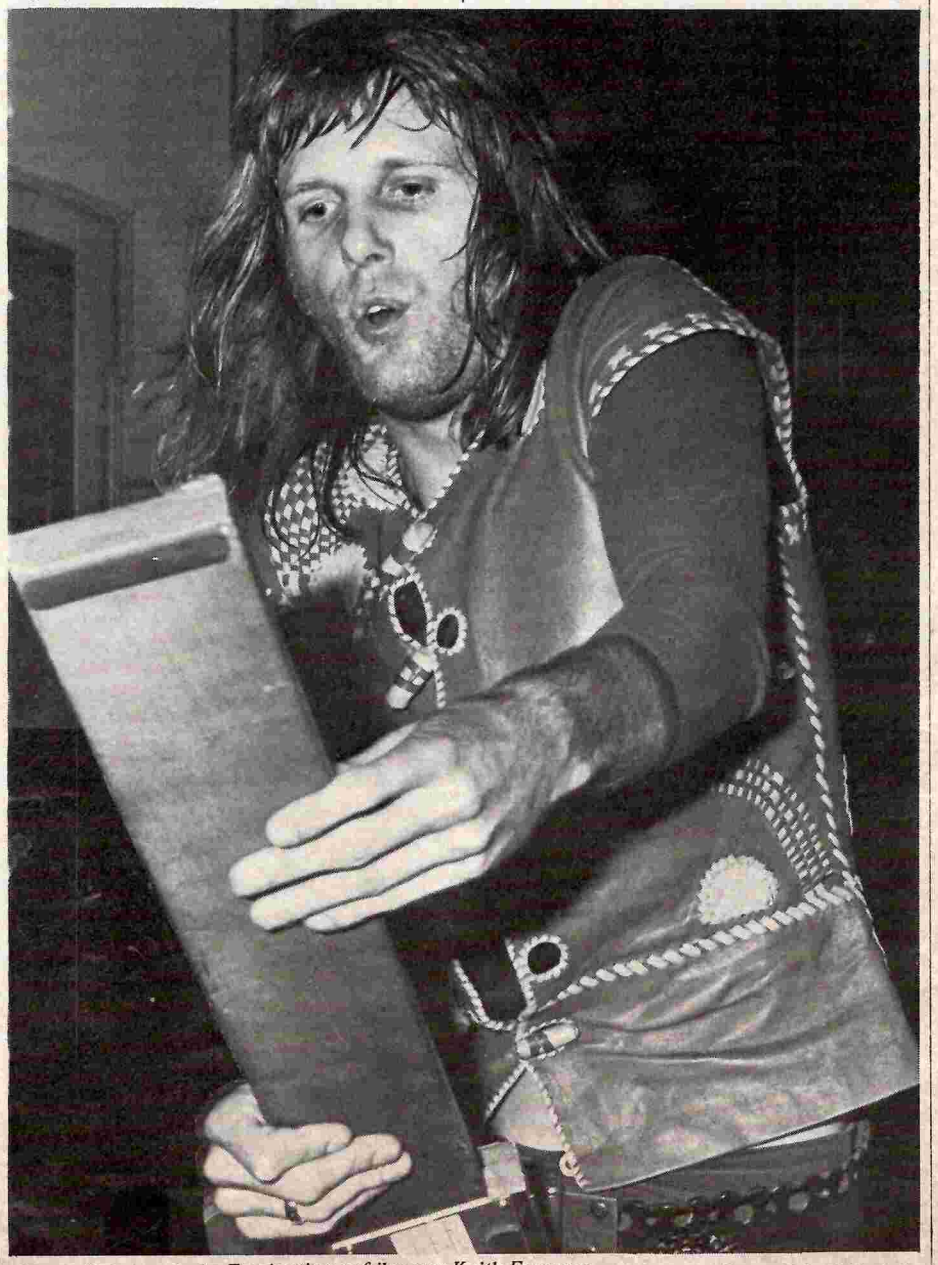
Im Hilton ging mittlerweile alles daneben. Nach einer Fahrt in die riesige gestaltlose Stadt mit einer Bevölkerung größer als die Australiens, hatten sie das Hotel betreten und sofort verkündet, sie zögen wieder aus; das Hilton mit seiner Atmosphäre von American Way of Life entsprach absolut nicht dem Japan, das sie sehen wollten. An diesem Punkt nahm sie ein hochgewachsener, gewandter und einnehmender Mann namens Tots Nagashima unter seine Fittiche. Nagashima, der die Kriegsjahre in London verbracht hatte, ist ein wohlhabender Musikverleger, der sich mit Künstlern auskennt und weiß, wie man mit ihren Temperamentsausbrüchen umgeht. Er führte sie in die Bar, ließ einen guten Whisky servieren und redete mit leiser Stimme auf sie ein.

Carl Palmer (links), Greg Lake (Mitte) und Keith Emerson vor dem Abflug nach Japan.

Foto: Robert Ellis

Erfolg: Lake und Palmer wollten bleiben, Emerson, sein schmales, prä-raffaelisches Gesicht hager vor Müdigkeit, wollte nicht. Er verlangte von Nagashima ein Hotel in japanischem Stil und das möglichst schnell. Am nächsten Morgen wolle er dorthin umziehen. „O. K." sagte Nagashima, „aber zuerst müßt ihr ein bißchen arbeiten. Oben warten ein paar Radioleute, die ein Interview von euch haben wollen. Das wäre dann alles für heute abend. Ich denke, ihr könnt etwas Schlaf gebrauchen". – „Ich hätte nichts gegen ein japanisches Bad vorher", sagte Palmer. Nagashima grinste. „An welche Art von japanischem Bad denkst du? Ein A-Bad oder ein B-Bad? " – „Wo liegt der Unterschied? " fragte Lake. Nagashima erklärte es ihnen. „Oha", sagten die Musiker, mit beflügelten Schritten davoneilend. Das Interview nahm seinen Lauf, die üblichen Fragen, gefolgt von den üblichen Antworten. Seit wann spielen Sie zusammen? Warum spielen Sie zusammen? Welche anderen Beatgruppen bewundern Sie? Was sind die Haupteinflüsse in Ihrer Musik? ELP, auf Sofas geflegelt, die Füße auf den niedrigen Tischen, gaben liebenswürdig Antwort. Tots Nagashima unterhielt sich derweil mit einem stämmigen, gepflegten, freundlich dreinblickenden Mann in einer Ecke. Das war Udo, Direktor von Udo Promotions, (ein Zweig von Nagashimas Verlagsimperium) Importeur von harten Rockgruppen und der Mann, der ELP nach Japan gebracht hatte. Das Telefon läutete und Udo nahm ab. „Hai", sagte er und legte den Hörer stirnrunzelnd wieder auf. Als die Reporter gegangen waren, sagte er: „Ein Taifun kommt auf Tokio zu". – „Das Konzert ist erst in zehn Tagen", sagte Nagashima, „bis dahin müßte er eigentlich vorbei sein." – „Wie heißt er denn? " – „Phyllis", sagte Udo. „Taifun Phyllis. O. K. wir werden ihn im Auge behalten. Erzählen Sie den Jungens lieber erst mal, was auf sie wartet." – „Sie meinen bezüglich der Promotion? " sagte Udo. „Er meint, bezüglich des Bades", sagte Palmer und alle lachten. „Verschiedenes", sagte Udo, „nächste Woche große Pressekonferenz hier im Hilton. Dann ein Live-Auftritt in der Sonntagsnachmittags-TV-Show, eine sehr populäre Show und Live-Auftritt in einer sehr populären Radio-Show. Dann Treffen mit Nagashima, dem großen Baseball-Star, der vielleicht der berühmteste Mann ganz Japans ist. Nationalheld." – „Mein Namensvetter, aber kein Verwandter", sagte Tots. „Wir werden sehr viel Aufmerksamkeit in Presse und Fernsehen dafür bekommen." „Großartig", sagte Keith Emerson. „Tots, wo können wir Kimonos bekommen? Wenn ich in Japan bin, möchte ich auch Kimonos tragen. – Wollt ihr alle Kimonos? " fragte Udo. „Genau", sagte Lake. „So richtig echte, mit Drachen drauf, die Feuer spucken." – „Geht in Ordnung", sagte Udo. „Ich kenne da jemanden." – „Udo kennt jeden in Tokio", sagte Nagashima „und er kann alles arrangieren, ihr braucht nur zu fragen. Wenn Udo in der Stadt ist, liegt euch Tokio zu Füßen." – „Gehört alles zum Service", sagte Udo und erlaubte sich ein kleines Lächeln.

Taifun Phyllis drehte zur allgemeinen Erleichterung plötzlich nach Süden ab. Früh am Morgen, als diese Nachricht durchkam, machte sich Stewart Young, der Business-Manager der Gruppe, ein dreiundzwanzigjähriger Absolvent der London School of Economics zusammen mit Steve Inglis, dem Road Manager auf, um die Warner Pioneer Plattengesellschaft in Tokio aufzusuchen. Young hatte vor, in einer Handelsbank seine Karriere zu machen, dann schlug er aber Greg Lake im Schachspiel und wurde aus diesem Grunde gebeten, sich um die Finanzen der Gruppe zu kümmern. Emerson, Lake und Palmer haben vier Platten gemacht: EMERSON, LAKE AND PALMER, TARKUS, PICTURES AT AN EXHIBITION und kürzlich TRILOGY, die in Japan von Warner Pioneer promotet und verkauft werden. Young wollte mit ihnen die Verkaufsziffern diskutieren. Der Manager, Mr. Matsuda, ein älterer Mann mit dem undurchdringlichen Gesicht eines phönizischen Kaufmannes, führte sie in den Konferenzraum, begleitet von zwanzig Assistenten, bot ihnen Cherry-Zigaretten und Cola an und wartete schweigend darauf, daß Young begann. „Ich glaube, TRILOGY kommt hier nächsten Samstag heraus", sagte Young. „Hai", sagte Mr. Matsuda. „Mr. Matsuda sagt: Ja", erklärte ein Assistent. „Und Sie glauben, daß es ein Erfolg wird? " fragte Young. „Hai", sagte Mr. Matsuda. „Mr. Matsuda sagt: Ja, ganz sicher." – „Wie hoch sind die letzten Verkaufszahlen von PICTURES? " – „Ungefähr fünfzigtausend", sagte der Assistent „oder so um die Marke." Young versuchte sie in höflicher, geschäftsmäßiger Manier auf die exakte Zahl festzunageln. Das brauchte einige Zeit. Als er fertig war, fragte Steve Inglis, der Road Manager Mr. Matsuda, ob er es für richtig hielte, daß die Musiker ihren Auftritt in Kimonos mit ihren Initialen beginnen sollten. Mr. Matsuda unterzog die Angelegenheit einer eingehenden Prüfung. Er betrachtete das Konzert als wichtige



Gewalt übt eine starke Faszination auf ihn aus: Keith Emerson Foto: C & M Hudalla

Promotion für seine ELP-Platten, der Verlauf der Tournee war ihm also wichtig. Als er sprach, hörten alle aufmerksam zu. Sein Assistent übersetzte: „Mr. Matsuda sagt: O. K., wenn Emma-San, Rake und Palmer nach der Verbeugung den Kimono ablegen. Er sagt, große Beleidigung für Japaner, wenn sie während der Vorstellung Kimonos tragen."

„Promotion ist ein sehr wichtiger Teil des Musikgeschäftes", sagte Young auf dem Weg zurück ins Hotel. Und ELP kümmern sich nicht genug darum. Letztes Jahr wollten sie einen Jet chartern, um Hilfsgüter nach Bangla Desh zu schicken. Das hätte ihnen eine Menge Publicity verschafft. Aber dann entschieden sie sich dagegen. Greg sagte, er identifiziere sich nicht mit den Zielen der dortigen Regierung.

Greg Lake, der Baßgitarrist, ein kräftiger, rundgesichtiger junger Mann, der sehr auf seinen Vorteil bedacht ist, erholte sich in seiner Suite und sprach über Leute, die er respektiert. „Ich respektiere High-Level-Dealers", sagte er „Typen wie Prinz Rupert Loewenstein und Al Oerter. Ich respektiere auch Muhamed Ali und Bertrand Russell." Meine eigene Philosophie basiert auf der Transformation von Energien. Und auf Jesus Christus, einer der fähigsten Entertainer aller Zeiten. Er machte sich mit seinen zwölf Roadies auf und ein paar von den Sachen, die er brachte, schmeißen einen vom Stuhl. Er war wirklich ein Schwergewicht, ich meine schließlich kommen sie immer noch, um ihn zu sehen, jeden Sonntag, und er tritt nicht mal auf. Ich hätte nichts dagegen, eines Tages selbst mal Jerusalem zu spielen.

Das Fernsehinterview am Sonntagnachmittag ging glatt über die Bühne. Es war die „Live Young Show" mit einer Sehbeteiligung von 14.5 % der Bevölkerung und 50 % der Zuschauer zu diesem Zeitpunkt. ELP teilten den Auftritt mit zwanzig internationalen Teenager-Schönheitskönigginnen, die erhitzt wirkten und sich nicht wohlzufühlen schienen. Emerson, offensichtlich gelangweilt, trank Saki aus einer Bierflasche und bot ihn Miss Luxemburg an, die, nach einem Blick auf ihren Aufpasser, ablehnte. Das Interview war kurz und die drei Musiker gaben sich würdevoll. Lake sagte, prinzipiell seien sie alle Rhythmusspieler und Emerson, nach seinen Hobbies befragt, meinte, er versuche gerne seine Oberlippe bis zur Nasenspitze hochzuziehen. Die Japaner nahmen diese Offenbarung mit höflichem Interesse auf, aber Miss Schweiz und Miss Portugal, gerade nicht im Bild, lachten sich tot. Als alles vorbei war, zeigte sich Udo befriedigt. „Es war O. K.", sagte er. „Vielleicht verkauft dieser Auftritt zwei-, vielleicht dreitausend Plätze im Stadion. Vielleicht."

An diesem Abend fuhren Lake und Palmer zum Korakven-Stadion, wo ihr Konzert stattfinden sollte, um Shigeo Nagashima von Tokio Giants, Japans Nationalheld, zu treffen. Udo war nervös, verständlicherweise. Die Presse war zu diesem Treffen eingeladen, aber Emerson hatte sich im letzten Moment für einen ruhigen Abend im Hotel entschieden, und sich geweigert, mitzukommen.

Udo führte uns mit einem verzweifelten Schulterzucken in die königliche Loge um Nagashima während des Spiels gegen die Chunichi Dragons zu beobachten. Lake und Palmer schauten sich das Stadion an, das sie ein paar Tage später mit Musik und, wenn möglich, mit Zuhörern füllen sollten. Die Größe – 50 000 Sitzplätze – beeindruckte sie nicht sonderlich. Sie haben im Madison Square Garden gespielt, und damit verglichen waren das hier kleine Fische. Nach dem Spiel erschienen zwei Kameraleute, um die Begegnung aufzuzeichnen und Nagashima, ein großer zurückhaltender Mann, dessen natürliche Höflichkeit etwas von der Tatsache beeinträchtigt wurde, daß er schlecht gespielt hatte, machte höfliche aber umständliche Konversation mit Hilfe einer Dolmetscherin. Nach ein paar Minuten stand er abrupt auf und ging. Udo war nicht glücklich. „Kein Emerson, keine Presse. Nagashima beim zweiten Ball rausgeflogen und wißt ihr, was ich gerade gehört habe? Ein neuer Taifun ist unterwegs." Udo sah plötzlich furchtbar müde aus. „Taifun Rita" kommt schnurgerade auf Japan zu und soll am Tage des Konzerts über Tokio sein. Ich glaube, ich gehe nach Hause und schlafe mal aus.

Der Auftritt in der Radio-Show fand die ungeteilte Zustimmung der Musiker. Eine Gruppe niedlicher, kleiner Kinder war im Studio und der Discjockey bat Emerson, sie am Klavier bei ‚London Bridge is falling down' zu begleiten, das sie für diese Gelegenheit eingeübt hätten. Emerson gestand verlegen, daß er das Lied nicht kenne, und nach einem peinlichen Schweigen spielte er eine komplizierte Jazznummer, der die Kinder etwas niedergeschlagen und verwirrt zuhörten.

Zur ELP-Pressekonferenz im Perlenraum des Hilton erschienen fast zweihundert Kameraleute und Reporter, hauptsächlich von der Musik-Presse. Udos Leute verteilten Drinks und spielten ELP-Platten über die Hotellautsprecher, während die Minuten vergingen und Udo mit einem Blick auf die Uhr die Unpünktlichkeit der Engländer beklagte. Sie kamen eine halbe Stunde zu spät und das ungeduldige Gemurmel wurde lauter, als sie neben einer Dolmetscherin in weißer Uniform Platz nahmen, die das Gebaren einer psychiatrischen Krankenschwester hatte. Die Fragen ließen sich voraussehen, hauptsächlich über Hintergründe und Einflüsse. Palmer war freundlich und jungenhaft, Lake ernst wie üblich, geläufig und überlegt antwortend, während Emerson, der solche Auftritte offensichtlich gar nicht mag, sich mit unverschämten Antworten vor einem Eindringen in seine Privatsphäre zu schützen versuchte. Seine witzigen Antworten wurden allerdings von der Dolmetscherin offensichtlich völlig verändert, denn die Reporter notierten sie ohne den Schatten eines Lächelns. Imitierte Goldene Schallplatten wurden den drei Musikern präsentiert, um den Verkauf von 50 000 ‚Pictures'-Platten in Japan zu feiern. (Internationaler Verkauf: Fast eine Million) Mit höflichem Applaus wurde die Konferenz beendet. Udo war begeistert. „Fabelhaft", sagte er, „das war die größte Pressekonferenz, die ich je gesehen habe. Das gibt jede Menge Publicity. Noch was: Rita, der Taifun hat nach Norden abgedreht. Geht weit an Tokio vorbei. Das ist offiziell. Alles okay für heute abend."

Der Musikkritiker von Asahi Shimbun, Japans einflußreichster Zeitung, war weniger begeistert von der Konferenz. „Es war O. K.", sagte er, „aber nichts besonderes. Drittklassige Sache, eher viertklassig. Sie hätten Andy Williams Konferenz sehen sollen."

Nun waren es noch achtundvierzig Stunden bis zum Konzert und die Musiker begannen mit den Vorbereitungen. Abends trafen sie sich in einem unbenutzten Fernsehstudio, um den Anfang eines Stückes zu proben, das ihnen in der Vergangenheit einige Schwierigkeiten gemacht hatte, ein schnelles, präzises Arrangement von Piano, Orgel und Baßgitarre, wobei die Instrumente mal synchron, mal gegeneinander spielen, wie bei einer lebhaften Unterhaltung. Schließlich gab sich Emerson zufrieden und fuhr zu einem späten Essen mit ein paar Freunden ins Hotel zurück. Er bestellte Shrimps, Käse, Biskuits und einen Brandy Alexander und aß schweigsam. Er ist ein zurückhaltender, stets höflicher junger Mann, der auf der Bühne eine Persönlichkeitsveränderung zeigt, die fast schizophren ist. Emerson lebt für seine Musik, hat aber ein ebenso tiefes Interesse an Gewalttätigkeit. Er erzählte mir von einem Buch über die Erlebnisse eines deutschen Stuka-Piloten. „Dieser Typ", sagte er mit seiner schnellen, leisen Stimme „wurde abgeschossen, klar? Halbtot kletterte er aus dem Flugzeugwrack mit Gehirnerschütterung und schweren Verletzungen, aber irgendwie kam er zurück zu seinem Heimatflughafen, schnappte sich eine neue Stuka und flog los. Er flog wieder zum Schlachtfeld, fand den Panzer, der ihn abgeschossen hatte und griff ihn im Sturzflug an. Und das in seinem Zustand! Sowas erreicht der Krieg bei den Leuten. Ich meine, er bringt ihre besten Qualitäten hervor und ein großartiges Zusammengehörigkeitsgefühl. Es ist wie auf Popfestivals. Wenn man in Pocano oder der Isle of Wight spielt, fühlt man das gleiche. Es bringt Eigenschaften in Leuten hervor, von denen sie vorher keine Ahnung hatten. Es ist ein großes Gefühl. Können wir wohl den Kellner holen?" sagte er dann „und noch mehr Käse bestellen? Französischen, wenn er hat. Ich bin hungrig."

Stewart Young, der Business Manager, machte gerade seine Rechnung auf: Kosten für die JAL Charter: 8400 £, Kosten für weitere Fracht und Inlandreisen: 4000 £, Hotelkosten und generelle Ausga-

ben: 6000 £, Reisekosten von Japan in die USA: 5600 £, Gesamt: 24000 £.

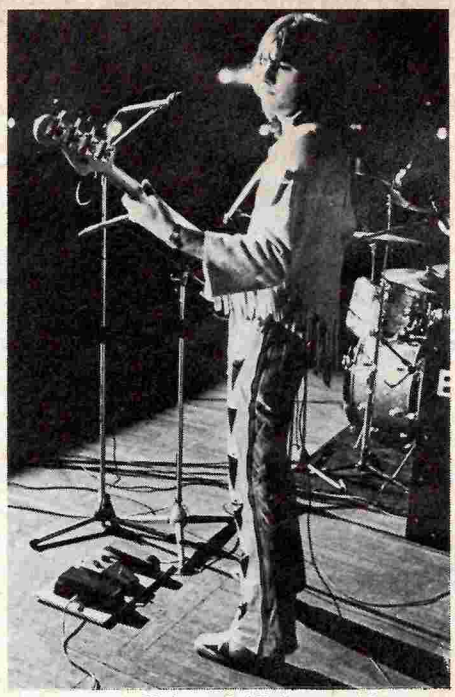
Auf der Haben-Seite bekamen sie von Udo 22000 £ Honorar, aber 20 % davon geht an Agent und Manager; das ergibt einen Gesamtverlust von 6400 £, aber es schien Young nicht zu stören. „Wenn man es zusammen mit den Plattenverkäufen sieht," sagte er „sind wir im Plus. Aufgrund unserer Tournee wird TRILOGY in Japan Nummer eins werden. Wir werden sechzigtausend Platten mehr verkaufen als sonst, das bedeutet nochmal 15000 £; zusätzlich die Veröffentlichungsrechte, und wenn wir das nächste Mal kommen, werden wir vor vollen Häusern spielen. Dieser Besuch ist eine Investition und wird sich ziemlich schnell auszahlen, ganz zwangsläufig. Wir können nicht verlieren."

Am Tage vor dem Konzert kam Udo ziemlich erschüttert ins Hilton. „Könnt ihr glauben, daß schon wieder ein Taifun kommt? " sagte er mit niedergeschlagener Stimme. „Taifun Tess kommt auf Tokio zu und soll morgen nachmittag hier sein. Bis jetzt habe ich nur 23000 Plätze verkauft, denn wer zahlt schon gute Yen, um bei einem Hurrikan bei Windstärke sieben harten Rock zu hören? " Auch die Musiker machten sich Sorgen, aber hauptsächlich wegen Emersons Moog-Synthesizer, der schon an feuchten Tagen Kurzschlüsse bekommt, ganz zu schweigen von tropischen Stürmen in einem offenen Stadion. Das Problem wurde den Roadies zugeleitet, die es lösen sollten.

Emerson, Lake und Palmer gerieten in Aufregung, weniger wegen des bevorstehenden Konzerts, als wegen der Ankunft Dee Anthonys aus New York. Dee Anthony ist ihr Manager, ein überschwenglicher Amerikaner italienischer Herkunft mit einer Mähne weißen Haares und einem gestutzten, weißen Bart. Er sollte, begleitet von seinem Vater, um fünf Uhr nachmittags eintreffen. In der Zwischenzeit liefen die letzten Vorbereitungen für das Konzert, inclusive Postierung von Leibwächtern. Ich bekam zwei von einem amerikanischen Rennfahrer versprochen, der sich der Gruppe als eine Art Vermittler angeschlossen hatte und der auf Verlangen von Mädchen bis Rauschgift alles besorgen konnte. „Ich habe Ihnen zwei Karatekämpfer mit schwarzem Gürtel besorgt", sagte er zu mir „einer ist Amerikaner, der andere aus Neuseeland. Er hat sich auf Tret-Boxen spezialisiert. Er springt einfach hoch und bricht den Leuten den Kiefer mit seinen Füßen. Beide sind begeistert, wenn sie Leute niederschlagen können, also wird es keine Schwierigkeiten geben, wenn die Fans Amok laufen. Er stellte mich dem Amerikaner vor, einem würdevollen, bebrillten jungen Mann, der wie ein Jesuitennovize aussah und mich fragte, ob ich an der Kriegskunst interessiert sei. Als ich verneinte, sah er niedergeschlagen aus, und um ihn aufzuheitern, erzählte ich ihm, daß ich einmal ein Londoner Telefonbuch durchgerissen hätte, worauf er sagte, daß jeder einmal klein angefangen hätte, oder so was ähnliches.

Dee Anthony sah aus wie ein kleiner Satyr von Rubens gemalt. An jedem Handgelenk trug er eine goldene Uhr, rechts New Yorker, links Tokioter Zeit. Er stürzte zur Haupttür herein, begleitet von seinem Vater, Stewart Young und Tots. „Greg Baby" schrie er Lake zu, der mit einem Bouquet betauter Rosen in Cellophan auf ihn zulief. Sie umarmten sich. „Von TRILOGY sind 183 000 allein an der Westküste verkauft", sagte Anthony und umarmte Lake wie einen Sohn, der gerade aus dem Krieg kommt. „Hallo Palmer" brüllte er dem Drummer zu, der ebenfalls durch die Lobby gerannt kam. Sie umarmten sich ebenfalls. „TRILOGY hat an der Westküste 183 000 verkauft, Baby." – „Es wird nie eine Million schaffen", sagte Lake. „Natürlich schafft es eine Million" entgegnete Antony. „Wenn es jemals ein Millionenalbum gab, dann ist es das." – „Wenn sie eine Million schafft, schenke ich dir einen neuen Rolls-Royce", sagte Lake. „Ich habe schon einen Rolls-Royce. Steve Marriott hat mir letztes Jahr einen geschenkt, perlgrau, automatische Fenster, elektrische Sitze." – „Könntest Du nicht noch einen gebrauchen? " – „Ich glaub schon, aber bitte nicht perlgrau. Wo ist Tots? Tots, Baby, ich möchte Jade kaufen! Wie Du weißt, bin ich nicht gerade arm und ich möchte wirklich tolle Jade, sehr viel davon und sehr alte und kostbare. Und Du sollst mir dabei helfen." Nagashima schaute etwas unbehaglich drein. „Hm, Jade Dee? " – „Genau Tots, Jade. Und mein alter Vater hier möchte ein japanisches Bad." Sein alter Vater zwinkerte uns zu. „Ich habe gehört, Tokio ist eine Stadt für Männer", sagte er. Nagashima sagte: „Dee, man kauft keine Jade in Japan. Jade kauft man in China. Jade ist chinesisch, Dee." Anthony starrte ihn an. „Jesus Christus", sagte er mit offenem Mund. „Hast du gehört, Vater, für Jade müssen wir nach China fahren." – „Ich könnte vorher ein Bad gebrauchen Dee," sagte sein Vater. „Etwas mehr Selbstbeherrschung, bitte", sagte Anthony streng.

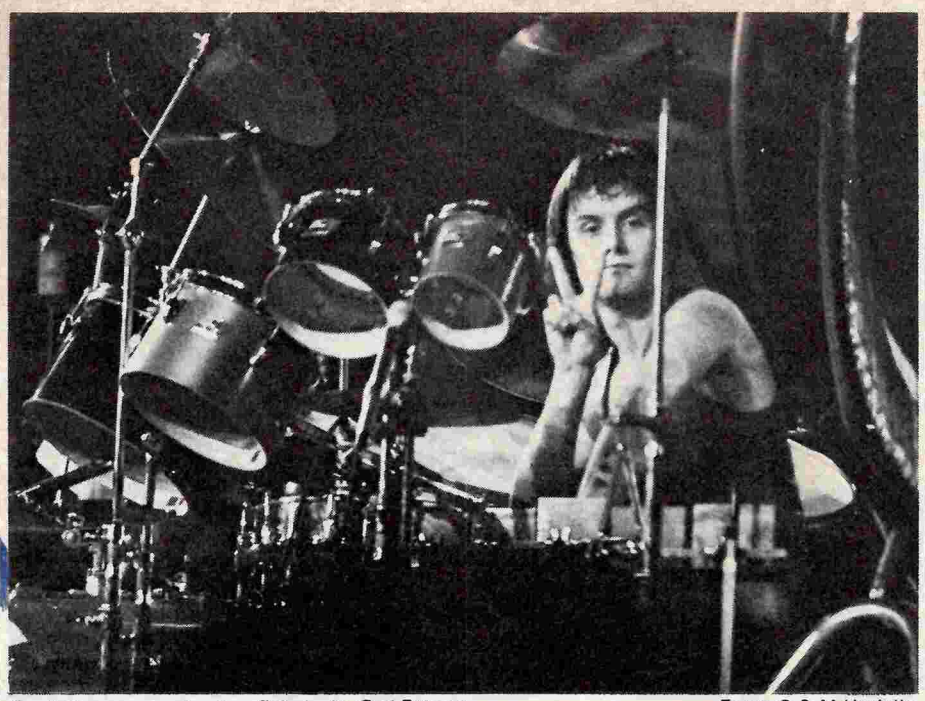
Am Morgen des Konzerttages war der Himmel bezogen, schwere warme Regenschauer und scharfe Windstöße ließen die winzigen Glöckchen in den Gärten Tokios klingeln. In der Mitte des Stadions war am vergangenen Abend die Bühne aufgebaut worden und die Roadies hatten ein Plastikdach darübergezogen, um Instrumente und Musiker halbwegs trockenzuhalten. Tausend Ordner bezogen Posten und um fünf Uhr nachmittags bestieg die erste Gruppe, die ‚Free', angeführt von einem schmächtigen, einsilbigen Amerikaner, der darauf bestand, mit Rabbit angeredet zu werden, die Plattform und begann mit ihrer Eröffnungsnummer, während eine Wolke von bunten Luftballons in den drohenden, sturmgepeitschten Himmel aufstieg. Die äußeren Umstände waren furchtbar: Der Regen schlug der Gruppe



Er bewundert Muhamed Ali. Bertrand Russel und Jesus Christus: Greg Lake

ins Gesicht, durchtränkte Rabbits Klavier und bewirkte, daß der Baßgitarrist ununterbrochen elektrische Schläge bekam. Seine Schmerzensschreie verliehen den Texten, die er sang, emphatischen Nachdruck und die Menge reagierte fröhlich, trampelte mit den Füßen und schunkelte.

Unter der Tribüne im Special Room bereiteten sich Emerson, Lake und Palmer vor. Emersons Synthesizer gab infolge der Feuchtigkeit einen ständigen Strom falscher Töne von sich. Mit einem besorgten Gesichtsausdruck legte Keith den Schraubenzieher beiseite und rief in Kalifornien an, um Bob Moog, den Elektronikingenieur, der das Instrument gebaut hatte, um Rat zu fragen, aber Moog war nicht zu erreichen, so daß Emerson sich von Wordsworth einen Whisky bringen ließ und versuchte, das Instrument selbst zu reparieren. Carl Palmer lief mit nacktem Oberkörper im Raum umher und trommelte mit seinen Stöcken auf jede erreichbare Oberfläche. „Mann, ich bin wie ein Löwe im Käfig" sagte er, „ich kann es einfach nicht erwarten, rauszukommen." – „Relax, Palmer", sagte Dee Anthony, kettenrauchend und blaß vor Nervosität. Palmer antwortete mit einem rasenden Wirbel auf einem Sessel, dann warf er die Stöcke weg und begann mit den Fingern zu schnalzen. „Wußten Sie, daß ich mal mit Buddy Rich gespielt habe? " fragte er mich, „er war bei Ronnie Scott und eines Abends, gleich nach der Pause, verkündete er plötzlich, Carl Palmer säße im Publikum, ob er bitte mal auf die Bühne kommen könnte. Ich konnte es nicht glauben, kein anderer Drummer hat jemals für ihn gespielt und ich sagte: Du meinst Du willst, daß ich spiele? Er sagte: Ich hab Dich nicht zum Haareschneiden hochgebeten und so spielte ich zwei Nummern. Die erste fand die Band gar nicht gut, ich war ein Eindringling und keiner schaute zu mir rüber, aber



Profi-Drummer seit seiner Schulzeit: Carl Palmer Foto: C & M Hudalla

als wir die zweite anfingen, lächelten sie und wir fingen richtig an zu swingen, während Buddy Rich daneben stand und mit dem Fuß den Takt schlug. Es war ein phantastisches Erlebnis. Ich betete den Jungen an, seit ich klein war. Ich wünschte, mein Vater wäre dabeigewesen! Er hätte sicher geweint." – „Geh und zieh dich um, Palmer", sagte Anthony „und sag Greg, er soll anfangen, seine Gitarren zu stimmen. Funktioniert das verdammte Ding jetzt? " fragte er Emerson, der noch über seinen Moog gebeugt arbeitete. „Bißchen besser" sagte Emerson, „aber nicht perfekt. Ein Roadie baut gerade ein kleines Zelt auf, um ihn trockenzuhalten."

Ich entschloß mich, vor den Musikern auf die Bühne zu gehen. Als ich aus dem Tunnel in die flutlichtüberströmte Arena trat, wurde ich von einem tiefen erwartungsvollen Röhren begrüßt; sicherlich das erste Mal, daß ein Mitarbeiter unseres Blattes so begrüßt wurde. Mich irritierte es eher. Ich winkte mit hocherhobenem Kugelschreiber und stieg auf die Plattform, wo die Roadies in kurzen schwarzen Kimonos oder Jacken gespannt die Ankunft ihrer Meister erwarteten. Udo war auch da, eine kleine, nasse ängstliche Gestalt, geblendet von den farbigen Scheinwerfern. Nach einer Weile kam er zu mir rüber und sagte, zitternd vor Ärger und Ermüdung: „Sie kommen zu spät. Sie hätten schon vor vier Minuten hier sein sollen. Die Fernsehleute sind stinkwütend! Warum kommen sie eigentlich nicht? " Dann änderte sich plötzlich das Geräusch der Menge; diese riesige, laute, anonyme Masse dort oben in der Dunkelheit stieß ein Freudengeheul aus und Vic, der Chefroadie sagte zu seinen Leuten: „Sie kommen, Achtung!" Die Wagen kamen durch den Schlamm herangeplatscht, die Musiker sprangen heraus, verbeugten sich in ihren weißen Kimonos, warfen sie ab und stürzten sich in „Hoe Down", ihre Eröffnungsnummer.

Dee Anthony lief unruhig hin und her hinter der unablässig dröhnenden, nervtötenden Soundbarriere, die einen Herzschlag mit der Lautstärke eines Kanonenschusses wiedergab. Er schleppte einen Stapel Handtücher und feuerte seine Leute an. „Go, go, go, go", schrie er; jeden, der abwechselnd für eine kurze Pause und einen Schluck Brandy nach hinten kam, umarmte er, wischte ihm den Regen vom Gesicht und versicherte ihm, er sei das größte Ereignis seit Noah. Er redete pausenlos. „Stell dich weit genug weg vom Mikrofon", sagte er zu Lake „das verdammte Ding ist lebendig und wird dich umbringen und für die erste Seite in der Zeitung sind wir noch nicht fit! Sag jemand Palmer, er kann aufhören, wenn er will. Palmer, alter Trottel, kannst du mich hören? Du kannst fünf Minuten Pause machen, wenn du willst."

Lake ging ans Mikrofon zurück – wohlweislich einigen Abstand haltend – und sang „Lucky Man", was bei der Menge einen freudigen Wiedererkennensschrei hervorrief. Anthony sagte zu mir: „Emerson macht sich zuviel Sorgen. Aber der Kerl ist ein Profi. Dieser verdammte Moog ist für so einen U-Boot-Krieg hier nicht gebaut. Man hörts! Aber wenn Emerson einmal loslegt, hält ihn nichts mehr auf. Und wenn er ihm ins Gesicht fliegt, er würde aufstehen und stepptanzen! Okay, Palmer, du hast dich genug ausgeruht, an die Arbeit, Baby." Palmer stolperte an die Drums zurück und lieferte ein spektakuläres Solo. Die Nässe sprühte nur so von den Becken und der Regen strömte ihm das Gesicht herunter. „Yeah, Yeah, yeah", schrie Anthony begeistert, während Vic, auf dem Wege, einen defekten Lautsprecher in Ordnung zu bringen, im Vorübergehen zu mir sagte: „Das sind die gräßlichsten Wetterbedingungen, unter denen ich je gearbeitet habe. Sie können mich ruhig zitieren!"

Emerson, Lake und Palmer kamen zum Höhepunkt der Show. In der Schlußnummer „Pictures at an Exhibition", einer freien, durchdringenden Version des Mussorgsky-Klassikers, vom Publikum sehnlichst erwartet, greift Emerson seine Orgel mit Messern an. Dieses Mal jedoch hatte er noch eine Überraschung auf Lager: Hinter dem Piano zog er ein Samurai-Schwert hervor, und schwang es blitzend und schimmernd über dem Kopf. Das ekstatisch anschwellende Geheul der Masse muß bis Wladiwostok zu hören gewesen sein. Dann hieb er es verhement aber gut gezielt zwischen zwei Tasten, was einen langanhaltenden Akkord produzierte und begann, die Orgel auf der Bühne umherzuschleudern. Schließlich zog er sie auf sich herunter und simulierte einen Geschlechtsakt. Als die Nummer zu Ende war, ließen die Musiker die Instrumente fallen, sprangen in die bereitstehenden Wagen und verschwanden blitzartig. In der Erkenntnis, daß es vorbei sei und keine Zugabe geben würde, machte sich die Menge ruhig und ordentlich auf den Heimweg.

Auf dem Weg ins Hotel erbrach sich Emerson im Auto. Er übergab sich ein zweites Mal im Hilton, aber es schien niemanden zu überraschen. Er tut das fast nach jeder Vorstellung und jetzt brauchte er einfach Ruhe und Einsamkeit. Nachdem sie geduscht und sich umgezogen hatten, nahmen die Musiker ein spätes Essen ein und bekannten sich zufrieden mit ihrer Vorstellung in Anbetracht der furchtbaren äußeren Umstände.

Zusammen mit Tots Nagashima tauchte Udo am nächsten Morgen auf und berichtete, er habe nur 23542 Sitze verkauft, tausend seien an die Presse und Geschäftsfreunde gegangen. Totenernst fügte er hinzu – so als sei das ein Maßstab für den Erfolg des Konzertes – man habe über zweitausend Telefonanrufe von den Stadionanliegern erhalten, die sich über den Lärm beschwerten. Die Kritiken seien generell gut. Man stimme darin überein, daß sich das Konzert gelohnt habe, trotz der Wetterbedingungen, des defekten Moog und einiger spielerischer Ungenauigkeiten, die sich jedoch auf die lange Spielpause zurückführen ließen. Die Musiker hörten kaum auf ihn. Sie bereiteten sich schon auf den Abflug nach Osaka vor, wo sie ihr zweites, kleineres japanisches Konzert geben sollten. Danach ging es nach San Francisco, wo ein gecharterter Jet darauf wartete, sie kreuz und quer durch die Staaten zu fliegen, wo sie zwanzig Konzerte in fast ebensovielen Tagen vor sich hatten. Es war nun eine gewisse Gespanntheit um sie herum zu bemerken, das undeutliche, aber wahrnehmbare Gefühl der Entrücktheit von alltäglichen Dingen. Die Tournee hatte begonnen. Nach langer, ermüdender Vorbereitungs- und Wartezeit waren sie wieder einmal dabei, in Schwung zu kommen.

Amazing Blondel beim Interview: Terry Wincott (ganz links) und John David Gladwin (zweiter von rechts). Foto: G. M. Hafner

Mittel-Alter Folk aus England
AMAZING BLONDEL

England ist nur ein Teil des britischen Königreichs. Das ist nicht nur geographisch wichtig, sondern auch musikalisch: wenn wir hier vom „englischen Folk" sprechen, meist aber schottischen oder irischen meinen, exakt also „großbritanischen Folk" allgemein. Richtig „englischer Folk" ist rar. Ja, ich kenne eigentlich nur ein typisches Beispiel im neuen Contemporary-Folk: Amazing Blondel aus Scunthorpe in Lincolnshire.

Reiner Folk ist das aber auch nicht, denn die drei Musiker John David Gladwin, Terence Wincott und Edward Baird haben keine englischen Volkslieder, Balladen oder Gassenhauer als Basis genommen, sondern sich an der höfischen und sakralen Musik des 15. – 17. Jahrhunderts orientiert.

Tiefstes Mittelalter? – Gladwin: „Mittelalterliche Musik war meist nur entsetzlich rauher, unmelodischer Lärm. Das haben wir festgestellt, als wir die wichtigsten Komponisten und Instrumente dieser Zeit studierten. Erst in der Tudorzeit und dem elisabethanischen Zeitalter – das war als sich langsam die Klassik entwickelte – wurde es wohlklingende, melodische Musik, und dort hakten wir ein". Übrigens wurde England erst nach der Tudorzeit so typisch puritanisch (Musik entwickelte sich lange nur noch sakral weiter). So trug beispielsweise der englische Methodistenprediger John Wesley in sein Tagebuch am 29. 2. 1764 folgendes über die „höllische" weltliche Tudormusik ein, zu der auch alles Instrumentale zählte: „Es gibt in der modernen Musik zwei Absonderlichkeiten, die ich niemals verstanden habe. Die eine ist: daß die gleichen Wörter immer wieder gesungen werden; die andere: daß verschiedene Leute zur gleichen Zeit verschiedene Wörter singen ... Alle Musiker Europas reichen nicht aus, so etwas zu rechtfertigen, ehe die Vernunft nicht gänzlich aus der Mode gekommen ist."

Wesley schimpfte damit beispielsweise auf die aufkommenden Tänze Pavane-Galliarde und Branle-Amener (Branle-Almaine) italienischen und französischen Ursprungs, auf die Einführung des Kontrapunkts zum „Cantus Firmus", die Entstehung der Polyphonie, auf das Generalbaßzeitalter – wo Musik klassische Formen annahm – und nicht nur sakral war.

Leider mußte der Auftritt in München vor überfülltem Haus kurzfristig abgesagt werden. Edward Baird war in der Schweiz von der Grippe erwischt worden. Mit den beiden LPs im Kopf versuchten John David Gladwin und ich, verbal Licht in dieses mittelalterliche Dunkel zu bringen. „Richtige elisabethanische Puristen würden die Nase über unsere Musik rümpfen. Damals sang man opernhaft. Und die Laute folgte der Stimme, wir dagegen zupfen sie wie im Folk und haben einen kontinuierlichen Baßlauf."

Nun kommen die Musiker der Gruppe nicht etwa vom Musikkonservatorium, sie haben ihre gut 16 Instrumente selbst spielen gelernt – anfangs in einer Rockgruppe aus Lincolnshire namens Methuselah (von zwei LPs erschien nur eine auf Elektra in England). Gladwin: „Ich war kein Rocksänger. Es fiel mir unheimlich schwer Emotionen vorzutäuschen, die ich gar nicht hatte, Aggressionen zu produzieren." Frustriert vom Hard Rock entschlossen sich John und Terry, die bereits bei Methuselah einige akustische Stücke spielten, mit diesem Konzept eine Gruppe zu gründen. Daß sie nicht den einfacheren Weg zum breiten Publikum einschlugen, wie etwa die auch um 1969 entstandenen Folk-Rock Gruppen Strawbs und Lindisfarne, sondern auf dem schmalen Grat zwischen Folk und Klassik balancierten, haben sie ihrem Harmonium und zum andern dem ungeschriebenen Gesetz Eng-

lischer Folkclubs zuzuschreiben: für neue Musiker kein Engagement ohne eine kostenlose Probe. „Es war einfach zu mühsam, jedesmal für ein oder zwei Songs das Harmonium die meist zahlreichen Treppen der Folkclubs hochzuschleppen." Man ließ es und spielte stattdessen in den merkwürdigsten Arbeiterkneipen (Bergarbeiterclub Sheffield!) – deplazierter kann man sich Musik nicht vorstellen. Dann nahmen sie die alte Tour von Methuselah durch Universitäten, Schulen und Rockclubs wieder auf. „Doch am liebsten spielen wir in alten Theatern, Konzertsälen oder Kirchen, zum Beispiel in der Kathedrale von Lincoln (der Kölner Dom ist schon angepeilt), denn dort ist die Akustik für unsere Instrumente hervorragend."

Anfangs spielte John Doppelbaß, Gitarre, Laute, Theorboe, Chitarrone und sang die Hauptstimme; Terry spielte Gitarre, Bongos, Holzblasinstrumente (Schalmei!), Pfeifenorgel, Harmonium, Laute, sang und arbeitete mit Tonbandeffekten. Im April 70 wurden sie durch Edward Baird vollständig. Er spielt seitdem die erste Gitarre, Laute, Chitarrone und 12 String Gitarre. Die Gruppe begann einen wirklich eigenen Stil zu entwickeln, aber ihre erste LP auf 'Bell-Records', zu der sie alte Verträge zwangen, brachte eine neue Enttäuschung. Der damalige Manager Steve Rowland redete viel dazwischen, und Produzent Jim Sullivan (ein klassischer Gitarrist, der u. a. für Tom Jones arbeitet) meinte es ein wenig zu gut mit den Arrangements. Der Gruppe ist die LP zu überladen, außerdem machte Bell keine Werbung.

Nach einer Englandtournee mit den ‚Free' kaufte sie ChrisBlackwell für Island aus dem Vertrag frei. Die beiden ersten LPs auf Island, EVENSONG, Dez. 1970 und FANTASIA LINOUM, produzierte Yardbirds- und Cat Stevens-Entdecker Paul Samwell-Smith. Leider fehlt es den Platten an Ausstrahlung, sie klingen ein wenig öde, tot und steril. Live-Auftritte müssen schon allein durch das erweiterte Instrumentarium mit Dulcimer, Krummhorn, Glockenspiel, Percussions reizvoll und ungewöhnlich sein. Ein Instrumentebauer, der die Lauten und Gitarren für Julian Bream baut, hat vieles für sie nach alten Vorlagen gefertigt.

ENGLAND, das dritte Album haben sie selbst zusammen mit Phil Brown produziert. Es ist viel lebendiger, räumlicher – und weniger wundersam und altertümlich. John: „Unser größtes Problem waren immer die Lauten, die so dünn und trocken klangen. Wir haben sie auf ‚England' durch Gitarren ersetzt, das klingt gleich voller. Außerdem ist auf den LPs immer die Athmosphäre unserer Live-Konzerte wie weggeblasen – aber eine Live-LP wollen wir erst machen, wenn unser Repertoire größer ist. Deshalb haben wir auf ‚England' versucht, durch einen Streichersatz und den Einsatz eines Mellodrons Stimmung zu schaffen, musikalischen Raum, die Leere um die einzelnen Instrumente anzufüllen."

Mit ENGLAND könnten sie vielleicht auch bei Leuten ankommen, für die sie bis jetzt ein absonderliches Kuriosum des englischen Individualismus waren. „Wir würden uns am liebsten bei zeitgenössischer Musik finden, nicht bei Rock, Folk oder Klassik. Unsere Konzerte sind ja auch eine Synthese dieser drei Einflüsse und wir haben Erfolg damit, nur mit den Platten gibt es gewisse Schwierigkeiten (immerhin sind von der ersten LP schon gut 10 000 Stück verkauft). Ich würde gerne eines Tages eine Komposition schreiben, die unvergänglich ist, die nicht nach 2 Jahren aus der Mode kommt. In letzter Zeit bin ich ein Fan von Bach, Händel und Vivaldi geworden." Johns Wunsch hat nichts mit dem Ehrgeiz *anspruchsvolle* Musik machen zu wollen zu tun („Ich strenge mich einfach bei dem Gedanken unsterbliches zu komponieren mehr an!"). Sie sehen ihre Musik hauptsächlich als Spaß, den auch die Zuhörer haben sollten.

Weil's so üblich ist, die Entstehung von Gruppennamen zu erzählen, gleich noch eine Geschichte. „Very Blondel", sagte ein Freund Johns zu ihrer Musik 1970 – er meinte damit den Intimus von Richard Löwenherz. „Amazing" war meist die erste Bemerkung ratloser Journalisten und Fans zu den Instrumenten. Übrigens bedeutet ‚lion-hearted', also ‚löwenherzig' im Englischen dreierlei: „mutig; jemand, den man auf jeder öffentlichen Veranstaltung zu treffen wünscht; berühmter Musiker oder Literat" – very amazing! *Ingeborg Schober*

Glastonbury Fayre und Revelations

Ich weiß, es ist kalter Winter, und ihr sitzt wahrscheinlich gemütlich um den Kamin und werdet stoned – aber laßt euch mal kurz in den Sommer 1971 zurückversetzen.

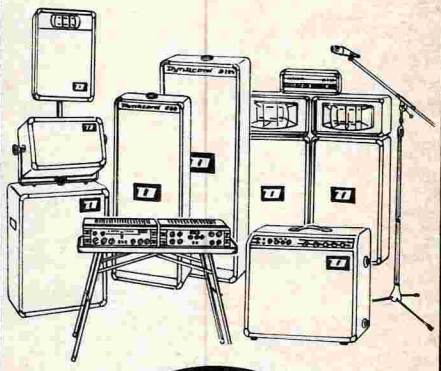
Es ist heiß und ihr liegt ausgestreckt auf einer Wiese; um euch rum 10 000 andere Freaks, die sich wohlfühlen. Die Wiese, auf der ihr liegt, fällt sanft ab zu einer riesigen silbernen Pyramide, die die Bühne abgibt. Zu beiden Seiten, soweit das Auge reicht, englisch-grüne Landschaft. Das war Glastonbury Fayre.

Man hat Free Festivals immer abgelehnt als einen Hippie-Mythos wie Liebe und Frieden, aber in Glastonbury gab's das alles zusammen. Fast eine Woche lang lebten Tausende friedlich zusammen ohne Absperrungen, Polizei, Hot Dogs und gerissene Händler, die einem den Spaß verdorben hätten. Bloß Leute, die auf die Musik eingingen und sich gegenseitig o. k. fanden. Die Neuigkeit hatte sich von Mund zu Mund verbreitet, niemand wußte vorher, wer spielen würde, und die

Dynacord

UNSER PROGRAMM:

KOFFERVERSTÄRKER
BASS
GITARREN
ORGEL
GESANGS & INSTRUMENTAL ANLAGEN
ECHO & NACHHALLGERÄTE
EFFEKTGERÄTE
ENDSTUFEN
LICHTEFFEKTGERÄTE
MIKROFONE
ZUBEHÖR



UNSERE NEUHEITEN
sehen Sie auf der
50. Internationalen Frankfurter Messe
Stand G 725
in Halle 5

Dynacord
ORCHESTER-ELECTRONIC
844 STRAUBING POSTF.68 TEL.09421-7071

Menge war mehr als erfreut, als Traffic, Hawkwind, David Bowie, Edgar Broughton, Fairport Convention und viele viele andere erschienen. Musik, Sonne und Massen von *soft dope*, das war Glastonbury Fayre.

Als alle die Tausende wieder nach Hause gegangen waren, war für die Organisatoren ein großer Schuldenberg das traurige Ergebnis. Er mußte für die ganze Ausrüstung abgezahlt werden, die für die Durchführung benutzt worden war – und das, obwohl die Bands ohne Entgelt gespielt hatten. Und hier nun kommt Revelations ins Spiel.

Die ganzen Auftritte auf dem Festival waren von verschiedenen Soundfreaks auf Band mitgeschnitten worden, unter ihnen Hugh Nolan und Barry Everitt, zwei ehemalige Radio Geronimo Leute. Sie taten sich mit John Coleman und anderen zusammen, um eine Platte zu produzieren, die die durch das Festival entstandenen Schulden tilgen sollte. Die Fertigstellung dieser Platte nahm über ein Jahr in Anspruch – hauptsächlich wegen der Schwierigkeit, von den großen Plattenfirmen Freigaben für die Stücke bestimmter Interpreten zu bekommen. Außer mit den Leuten, die beim Festival gespielt hatten, setzte man sich auch mit einer ganzen Menge anderer in Verbindung, und ziemlich viele lieferten auch Aufnahmen für das Album. Schließlich, vor ein paar Monaten, waren aus dem einen Album wunderbarerweise drei geworden, eingehüllt in ein Cover, das sich in ein großes Farbposter von der Bühnen-Pyramide öffnet, zusammen mit Büchern, Gewölbebaukästen und einem Modell der Pyramide. Anhand der Künstler, deren Musik auf den Alben vertreten ist, kann man sich ungefähr eine Vorstellung vom Erfolg der Revelations-Leute machen.

Die englische Neuauflage des Woodstock-Mythos von Love and Peace?

Seite Eins legt los mit den guten alten Grateful Dead; „Dark Star", ein live-Auftritt im Empire Pool in London, sechsundzwanzig Minuten lang und absolute Spitze. Auf der anderen Seite die englischen Vettern der Dead, Brinsley Schwarz. Dichter, sauberer Sound von der Band, die es trotz Fillmore geschafft hat zu überleben und jetzt wirklich gute Musik produziert. „Love Song", ihre Studioaufnahme, führt zum Höhepunkt des Albums wie des Festivals: Mighty Baby. Auf einer kleinen Nebenbühne zu ganz unchristlicher Zeit spielten sie acht Stunden durch, bis das klare Morgenlicht zwischen ihren Köpfen hochkam, begleitet von einer mit Cocadosen klappernden, wehklagenden Zigeunergruppe. Mighty Baby spielten fast sieben Jahre zusammen, ehe sie sich erst kürzlich auflösten, aber den Durchbruch im konventionellen Sinne haben sie nie geschafft. Eine oder vielleicht die am besten aufeinander eingespielte Band, die ich je gehört habe. Diese Aufnahme zeigt deutlich ihre Fähigkeit, synchron zu spielen, jedes Instrument fügt sich perfekt ein, trägt die Musik, hebt sie subtil aber deutlich wahrnehmbar von einem erstaunlichen Level zum anderen. Achtet besonders auf die hochschwingende Gitarre von Martin Stone, einem der besten Gitarristen weit und breit.

Platte Nummer Zwei liefert Erhabenheit und Wahnsinn. Auf Seite Eins die Heavyweights und die Freaks; hört euch mal Marc Bolan in „Sunken Regs" an. Eine Rückkehr, nur für Momente, zu seinen akustischen „Engel-Sing-Tagen". Bei Pete Townshends Geschichte von dem Mann, der die Kleinanzeigen liest, macht der Aufnahmeleiter aus jedem Instrument etwas. David Bowies Manager weigerte sich, seine live-Aufnahme von Glastonbury Fayre freizugeben, daher gibt's stattdessen eine Version von „Supermen". Danach die Sonic Assassins, Hawkwind, in Hochform mit „Silver Machine" gefolgt von „Welcome", live aufgenommen bei einem denkwürdigen Gig in Londons Roundhouse letztes Jahr. Die Seite Zwei stellt die französischen Exzentriker Daevid Allen und Gong vor: Elektronischer Wahnsinn, Titel: „Glad Stoned Buried Fielding Flash And Fresh Fest Footprints In My Memory". Zum Schluß, für die, die gerne rocken, zwei Seiten kompakter live -Rock: Die Pink Fairies und die Edgar Broughton Band spielen auf Teufel komm raus.

GLASTONBURY FAYRE sollte die einzige Platte von Revelations sein, aber da man nun schon einmal Büros und ein nationales Vertriebsnetz hatte, beschloß man, etwas tiefer in die Szene einzudringen. Ihr zweites Album, von einer Band namens Chilli Willi ist schon unterwegs, und es wird noch mehr kommen. Seit Marken wie Elektra nicht mehr produzieren, oder von den Riesengesellschaften

übernommen wurden, herrscht ein ernstzunehmender Mangel an integren Plattengesellschaften, die sich mit ihren Künstlern und dem, was sie produzieren, genügend identifizieren, um etwas Vernünftiges zu leisten. Revelations könnte diesen Zustand durchaus ändern – zumindest für England – und eine lebensfähige und lebendige Alternative bieten.

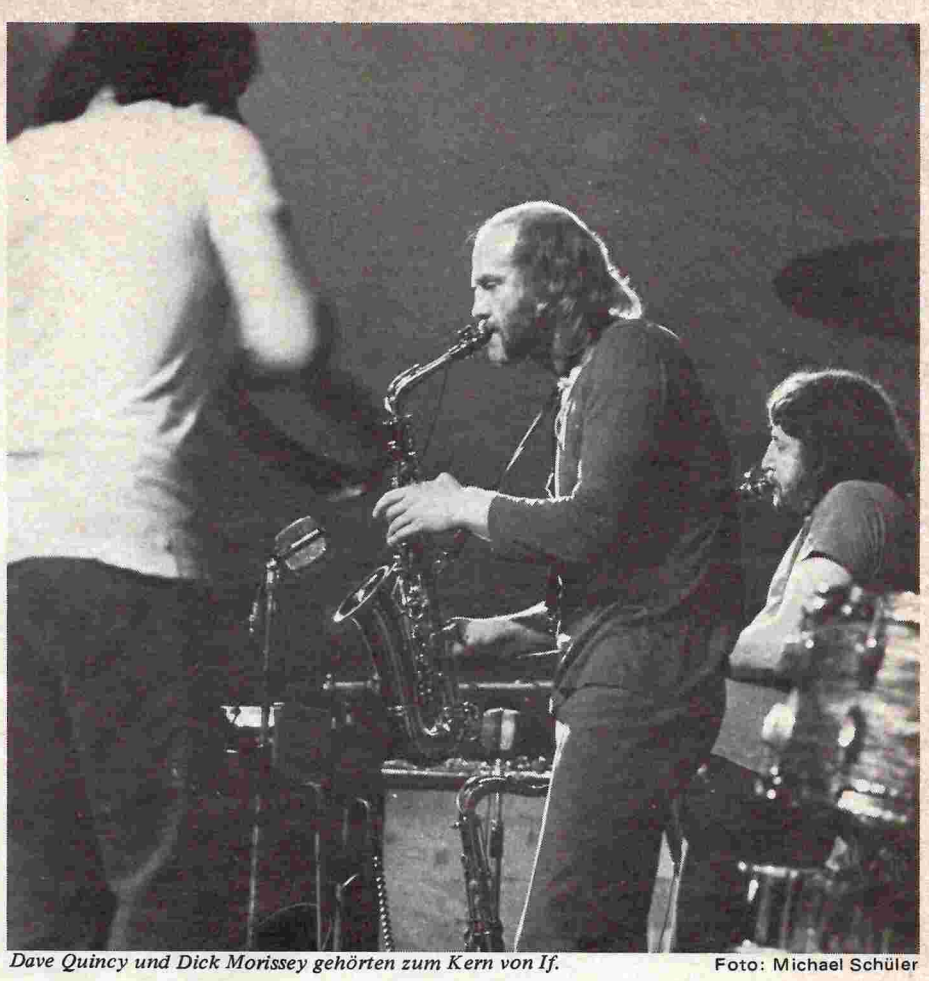
Das GLASTONBURY FAYRE-Album kostet £ 4 und ist erhältlich bei: Rev. Enterprises Ltd. 281283 Camden High Street, London NW 1, England. *(John May)*

Zur Auflösung der Gruppe IF

Nach etwa dreijährigem Bestehen ging die englische Jazz-Rock Gruppe If auseinander. In dieser Zeit schufen sich die Musiker um Dick Morissey mit vier LPs und zahlreichen Tourneen ein großes Stammpublikum, vor allem in den USA und auf dem Kontinent.

„Es gibt Rockgruppen, Jazzgruppen und Jazz-Rock-Gruppen. Und: Es gibt If, ein britisches Septett, das alle musikalischen Kategorien über Bord wirft", jubelte die amerikanische Fachzeitschrift Billboard. „Die Musiker spielen auf einer frei swingenden Ebene, die andere Gruppen kaum erreichen." Und der Washington Evening Star meinte gar: „Blood, Sweat und Tears und Chicago müssen Platz machen für eine englische Gruppe, die If". Das war vor zwei Jahren. Von dem Ruf, den ihr amerikanische Kritiker andichteten, lebte die Gruppe bis zu ihrer Auflösung.

If, das waren vor allem zwei exzellente Musiker: Dick Morissey (Tenorsaxophon und Flöte) und Terry Smith (Gitarre). „Terry und ich", erzählte mir Dick Morissey, „haben schon seit Jahren zusammen in verschiedenen Clubs gespielt. Zum Schluß waren wir in einer Band des amerikanischen Soulsängers J. J. Jackson. Das war eine gute Gruppe. Aber da sich keine Erfolge einstellten, beschloß der Manager der Gruppe, die Band aufzulösen. Terry und ich haben dann eine neue Gruppe aufgemacht. Dann haben wir Dave Quincy in die Gruppe genommen, der viele Titel schrieb. Der kannte auch den Sänger John Hodgkinson. Das war dann der Kern der Gruppe".



Dave Quincy und Dick Morissey gehörten zum Kern von If. Foto: Michael Schüler

Um diesen Kern scharten sich noch Dave Wintour am Baß und Cliff Davis, (Schlagzeug), der früher in der Roy-Young-Band mitwirkte. Bis vor kurzem gehörte zu der mittlerweile aufgelösten Gruppe auch der Jazzpianist John Mealing, der inzwischen bei Klaus Doldingers Passport einen neuen musikalischen Standort gefunden hat. Der Weggang Mealings zu Doldinger, das Ausscheiden des begabten Schlagzeugers Dennis Elliott und des Bassisten Jim Richardson – sie alle spielten noch auf der letzten If-LP zusammen – hatte musikalische Folgen. „Ja", gab Dick Morissey zu, „wir machten dann mehr Rock-Musik. John war zu sehr an Jazzmusik interessiert".

Doch die Mischung aus Rock und Jazz, der Wechsel zwischen lyrischen und stark rhythmischen Passagen, hat viel von ihrer Spannung verloren. Denn die Musik der If lebt von einem Kompromiß, der typisch für die sogenannte Rock-Jazz-Szene ist: Auf der einen Seite das Management, das von den Musikern verlangt, ihre Musik zu verkaufen, d. h. gefällig zu arrangieren. Auf der anderen Seite der Musiker, der gerne freier, gelöster spielen würde.

If waren eine Gruppe aus exzellenten Musikern. Nicht umsonst etwa hatten Dave Quincy und Terry Smith mit dem Londoner Tenorsaxophonisten Ronnie Scott zusammengearbeitet. Was If aber fehlte, war musikalische Eigenständigkeit. Statt dessen erinnerte ihre Musik streckenweise an den amerikanischen Jazz-Flötisten Herbie Mann oder an die inzwischen aufgelösten britischen Colosseum. Von den Parallelen zu Blood, Sweat and Tears oder Chicago, die ihr amerikanische Kritiker nachsagten, war bei If nichts mehr zu spüren. Denn die Bläser-Sätze, die den musikalischen Wert der amerikanischen Gruppen ausmachten, fehlten If. Stattdessen boten die If-Musiker auf Tournee ein Musik-Programm, das einen einzigen Kompromiß an die Zuhörer darstellt – allem voran ein musikalisch völlig überflüssiges Schlagzeug-Solo.

Im Grunde sind If, wie viele andere Jazzmusiker, an den Schwierigkeiten, die sich für einen qualifizierten Jazzer ergeben, wenn er sich den Erfordernissen des Pop-Business anpassen muß, gescheitert. Einer, der die letzte Deutschland-Tournee durch 13 Städte von Anfang bis Ende mitmachte, Michael Winzkowski, Gitarrist der deutschen Rock-Gruppe Epsilon sieht das so: „Was ich auf der Tournee gesehen habe, hat meine Prognose bestätigt: Daß die If für das Album draufgeschafft haben in der neuen Besetzung. Das Programm spielten sie dann jeden Abend in der gleichen Version, exakt, mit den gleichen Solos. Die Breaks und alles zusammen war original wie auf der Platte – jeden Abend das gleiche. Das variierte höchstens, wenn der Roadmanager die Anlage anders einstellte. Aber ansonsten immer das gleiche. Der Gitarrist zum Beispiel ist ein guter Jazzmusiker, aber er spielt jeden Abend exakt das gleiche Solo." – Kein Wunder, daß er es schließlich selbst leid war.

Günther Schenk

Neuer Jazz aus Südamerika

Den Namen Gato Barbieri findet man jetzt noch nicht in den Jazz Enzyklopädien, vielleicht aber in zwei bis drei Jahren, mit dem Vermerk: „. . . er gilt als exponierter Vertreter einer Musikrichtung, deren erklärtes Ziel es ist, eine Verbindung zwischen südamerikanischer Musiktradition und ‚Neuer Jazz Musik' herzustellen . . . "

Seine Platten sind hierzulande noch nicht veröffentlicht worden – vielleicht hat sich auch das in zwei/drei Jahren geändert, wenn die Industrie auf ihn aufmerksam geworden ist und mit einem Schwung Veröffentlichungen nachzieht, bei denen Barbieri in den letzten Jahren mitgewirkt hat, beispielsweise CHARLIE HADEN'S LIBERATION MUSIC ORCHESTRA (Impulse AS 9183), MIKE MANTLER'S JAZZ COMPOSER'S ORCHESTRA (JCOA 1001/2), bei Don Cherry's Aufnahme COMPLETE COMMUNION (Blue Note BST 84226), oder Gary Burton's A GENUINE TONG FUNERAL (RCA LSP-3988) oder bei der Free-Jazz-Rock-Oper ESCALATOR OVER THE HILLS (JCOA 3LP EOTH) von Carla Bley und Paul Haines, die im März dieses Jahres als dreiteiliges Plattenalbum erschien. Schließlich blieben noch die Alben, die Barbieri im Laufe der letzten drei Jahre mit eigener Besetzung eingespielt hat, und das waren: EL PAMPERO, ein Mitschnitt seines Konzertes bei den Jazztagen von Montreux 1971, seine zweite Platte FENIX, die Anfang dieses Jahres erschienen ist und THE THIRD WORLD, die bereits 1970 veröffentlicht wurde.

Die Dritte Welt

Die Verbindung zur dritten Welt spielt eine außerordentlich wichtige Rolle in Barbieri's Leben. Diese Beziehung wird überdeutlich in seiner Musik widergespiegelt. „Dritte Welt" steht als Bezeichnung für einen dritten militärisch- wie auch politisch-unabhängigen Machtblock nach der Sowjetunion und Amerika, in diesem Fall für Asien, Afrika und die lateinamerikanischen Länder. Barbieri betrachtet sich als einen Teil dieser dritten Welt, in der er die ersten zwanzig Jahre seines Lebens verbrachte. Er wurde in dem argentinischen Ort Rosario geboren, aus dem auch Che Guevara stammte.

Mit seiner LP THE THIRD WORLD versucht Barbieri, den Hörer durch musikalische Ausdrucksformen auf die dritte Welt, hier allerdings speziell auf Lateinamerika, aufmerksam zu machen. Sein Hauptanliegen ist eine fundamentale Änderung auf sozialer und politischer Ebene. Doch er sieht sich weiterhin ausschließlich in der Rolle des Künstlers und nicht etwa als Revolutionär. Als Künstler kann er in oder mit seiner Kunst revolutionäre Anstöße geben, wobei er sich darüber im klaren ist, daß die Revolution selbst immer nur durch politische Kräfte verursacht werden wird. So gesehen glaubt Barbieri das Bewußtsein seiner Hörer dahingehend zu beeinflussen, daß sie durch diese Anstöße ein politisches Engagement entwickeln.

Natürlich kann eine ausschließlich instrumentale Artikulation derartige Bemühungen nicht so wirkungsvoll unterstützen wie beispielsweise die Medien Film und Fernsehen. Wahrscheinlich hat diese Erkenntnis Barbieri veranlaßt, schon sehr früh den Kontakt zu jungen Filmemachern zu suchen und bis heute zu pflegen. Seit langem ist er mit dem Brasilianer Glauber Rocha befreundet, der als Regisseur des Films „Antonio Das Mortes" bekannt wurde. Für diesen Film, dessen musikalisches Hauptthema Barbieri komponiert hatte, wurde Glauber Rocha in Cannes ausgezeichnet. „Die Figur Antonio das Mortes", so erklärt Barbieri, „taucht erstmals in einem früheren Film von Rocha auf – ‚Black God, White Devil'. In der Sertao, einem verarmten Landstrich in Nordbrasilien, soll das Mortes im Namen des Gesetzes die Congaceiros, die lokalen Guerillas, ausrotten. In diesem Film ist er als Killer äußerst erfolgreich, erkennt aber in dem zweiten Film, daß die Congaceiros auf der richtigen Seite gekämpft haben, nämlich für die Armen des Landes, und so wird das Mortes gegen Ende des Filmes schließlich selbst ein Rebell." Die zweite Seite seiner LP THE THIRD WORLD beginnt Barbieri mit der Komposition „Antonio Das Mortes", und man hört ihn am Ende des Titels in brasilianischer Sprache den Ruf des Anführers der Congaceiros nachsprechen, als er auf dem Höhepunkt des ersten Films von das Mortes erschossen wird: „Stärker ist die Macht des Volkes!" Offensichtlich ist daran, daß Barbieri tatsächlich eine Identifikation mit der Figur das Mortes anzustreben scheint, nicht allein durch eine innere, sich musikalisch artikulierende Verbundenheit, sondern auch rein äußerlich. Die Filmkritikerin Frieda Grafe beschreibt das Mortes als einen großen Mann mit einem dunkelgrünen Umhang, mit einem Lila Schal um den Hals und einem großen, weiten Filzhut, der die Augen verdeckt und unter dem langes, schwarzes Haar herunterwallt. In der gleichen Aufmachung sieht man Barbieri auf den Photos seines LP-Covers.

Woher resultiert dieses starke nationale Bewußtsein. Man weiß, daß amerikanische, insbesondere farbige Musiker heute ihr Denken in Wort und Musik offen darlegen, was Rasse, Unterdrückung, Gleichberechtigung oder musikalische Wurzeln betrifft. Barbieri verbrachte die ersten

Gato Barbieri: Sein Hauptanliegen ist die Veränderung der

zwei Jahrzehnte seines Lebens in Argentinien. Auch dort herrschen Unterdrückung und Diskriminierung, allerdings ist der offen artikulierte Widerstand schwächer, weil er härter geahndet wird. Auch spielten weder politische noch soziale Motive eine Rolle, als Barbieri mit zehn Jahren zum ersten Mal ein Blasinstrument an die Lippen setzte. Jahrelang war er einzig und allein bemüht, zuerst auf der Klarinette, später auf dem Altsaxophon amerikanische Jazz Musiker zu kopieren, ihre Einflüsse und Inspirationen zu verarbeiten. Aber ihm fehlte in Argentinien die Stimulanz, er lebte in der Isolation. So zog er 1962 mit seiner Frau nach Europa, spielte dort auf den bedeutendsten Jazz Festivals und engagierte sich erstmals, noch bevor er mit Glauber Rocha zusammentraf, mit Filmemachern der italienischen Avantgarde, für die er diverse Filmmusiken verfaßte, so unter anderm für die Filme „Before The Revolution", „L'Harem" und „La Bella Grinta". In Rom 1963 traf er Don Cherry und Sonny Rollins. Zwei Jahre später in Paris stieß er wiederum auf Cherry und spielte die folgenden zwei Jahre in Europa mit ihm zusammen. Cherry war es auch, der ihn nach New York führte, wo

sozialen und politischen Zustände in seiner Heimat.

er die ersten Schallplattenaufnahmen machte. Barbieri sagt von sich selbst, daß er während seiner Zeit in Europa erkannte, wie stark er seine eigenen Wurzeln vernachlässigt, ja ignoriert hatte. Er sagte damals: „Ein Musiker, der einen authentischen Tango spielt, improvisiert aus demselben Gefühl heraus, aus derselben Spontaneität, aus demselben Antrieb, wie es Jazz Musiker tun." So begann Barbieri's eigentliche Hinwendung zur lateinamerikanischen Musiktradition, durch die er sich bessere Ausdrucksmöglichkeiten für seinen musikalischen Horizont und seine, allerdings erst später auftretende, Verbundenheit mit der dritten Welt versprach.

Folklore-Einflüsse

Natürlich kehrte so manches, wenn auch in kaum wiederzuerkennendem Arrangement, aus der überlieferten lateinamerikanischen Folklore wieder, zum Beispiel jenes alte Hirtenlied aus dem Norden Argentiniens mit dem Titel „Cancion Del Ilamero". Hier hört man Barbieri ausnahmsweise mal nicht mit Tenorsaxophon sondern löte spielen. Sein einleitendes Spiel wird bald durch Charlie Haden's pulsierende Baßstrukturen unterlegt, und stakkatohaft treten zunächst sanfte Perkussion und aufs neue Barbieri in das Geschehen ein, diesmal als Vokalist, der in portugiesischer Sprache den Ruf der Hirten imitiert. Schließlich folgt, ineinander übergehend, Astor Piazzola's „Tango", der schlagartig in die verträumte Welt des Hirten eintritt wie strömende Regenfälle am Amazonas, die herrlichen Sonnenschein ablösen. „Zelao", der letzte Titel der ersten Seite seines THE THIRD WORLD Albums, erzählt dann die Geschichte eines Mannes, der seine Gitarre verloren hat, die für ihn die einzige Möglichkeit darstellte sich auszudrücken. Obgleich eine intensive, geistige Auseinandersetzung mit der südamerikanischen Musikkultur dem ersten eigenen Album vorausgegangen war, gelang es Barbieri nicht, diese Orientierung vollendet ins Musikalische zu übertragen. Das ist teilweise sicherlich auf die jahrelange Zusammenarbeit mit nordamerikanischen Jazz Musikern zurückzuführen, deren Einfluß hier noch deutlich hervortritt. Als hemmender Faktor bei der Verwirklichung seiner Zielsetzung erweist sich die melodieführende Tendenz, die von den häufigen Dialogformen des Bläsersatzes Barbieri (ts) – Roswell Rudd (tb) geschaffen wird, ein Merkmal, das an seine Don Cherry Zeit erinnert. Wohlweislich verzichtet er mit seinem folgenden Album FENIX auf den Einsatz weiterer Bläser und versucht stattdessen, den Sound rhythmusbetonter zu gestalten. Dabei gelingt ihm nicht selten, wie es ein Kritiker einmal formulierte, eine Synthese aus der Musik von Pharaoh Sanders und Santana herzustellen, allerdings besser, geschickter, ausgereifter und origineller als beide, hieß es im nachhinein. Demgemäß sollte der Weg zum Pharaoh Sanders-Publikum nicht sonderlich schwerfallen, wobei natürlich der Stamm seiner momentanen Begleitmusiker sehr gelegen kommt. Pianist Lonnie Smith, bislang auf allen LPs dabei, arbeitete jahrelang mit Sanders. Er und der mit der zweiten LP hinzugekommene, südamerikanische Perkussionist Na Na stellen am ehesten die Verbindung zwischen Barbieri und Sanders her. Diese Kombination ist inzwischen so glänzend aufeinander eingespielt, daß es sich Barbieri erlauben kann, mit jeder Platte ein paar neue Musiker vorzustellen. Dabei bleibt das instrumentale Gerüst bestehen, das sich aus Klavier, Baß, Schlagzeug, Conga und diversen Perkussionsinstrumenten zusammensetzt. Dieser rhythmische Hintergrund wirkt zeitweise außerordentlich stimulierend auf die Improvisationsläufe und Melodiebögen, die Barbieri aus seinem Saxophon herauszaubert. So glaubt man manchmal in seiner Musik eine lateinamerikanische Variante der Soul Musik zu erkennen, speziell dann, wenn er sich durch immer wieder steigernde, instrumentale Anläufe oder heiter-vokale Einflechtungen anregen läßt und zum Höhepunkt einer Improvisationsphase gelangt.

El Pampero

Getragen von Jazz-, Rock- und südamerikanischen Folklore-Elementen markiert die letzte Platte EL PAMPERO – sie wurde während der Jazztage in Montreux 1971 mitgeschnitten – den überaus emotionalen Charakter seiner Musik. Sie zu beschreiben käme einer vorzeitigen Beurteilung gleich; denn wichtiger erscheint mir, sie zu erleben. Gerade deshalb gewinnt die letzte Platte als Live-Aufnahme an Bedeutung, denn wo käme emotionale Musik besser zur Geltung als im Konzert. Günstig hat sich für diese Produktion auch noch der Ort des Gastspiels ausgewirkt, wo am gleichen Abend eine Reihe renommierter Jazz Musiker zusammentrafen und zum Teil bei seinen Aufnahmen mitwirkten. Neben Na Na und Lonnie Smith waren dabei: Chuck Rainey (b), Bernhard Purdie (dm) und Sonny Morgan (cg). ★ *Hans Joachim Krüger*

Discografie:
THE THIRD WORLD
Flying Dutchman FD 10117

FENIX
Flying Dutchman FD 10144

EL PAMPERO
Flying Dutchman FD 10151

BROTHERS AND SISTERS THIS IS

CURTIS MAYFIELD

von Bernd Gockel

Aus Amerika rollt eine neue Welle der Soul-Musik heran. Diesmal aber spült sie nicht mehr die altgedienten Kämpfer wie Aretha Franklin und James „Sexmachine" Brown an den europäischen Strand, sondern eine neue Musiker-Generation, die in Text und Musik mit den alten Soul-Klischees kräftig aufgeräumt hat. Soul-Musik ist bei ihnen nicht länger ein schwärzlich gefärbtes Derivat weißer Schlagerindustrie, sondern wirkliche Black-Music, die sich konkret engagiert an den politischen und sozialen Problemen der schwarzen Minderheit in den USA.

Curtis Mayfield ist nicht nur der führende Kopf dieser Bewegung, sondern zugleich ein exzellenter Musiker. Sein letztes Album SUPERFLY, das trotz Mayfield's politischen Engagements in die Spitzenpositionen der amerikanischen Charts vordrang, ist die Musik zum gleichnamigen Film, der gegenwärtig drüben für heftige Diskussionen sorgt. Nicht zufällig hat Mayfield die Kooperation mit dem Medium Film gesucht. Denn in den Köpfen schwarzer Autoren, Regisseure und Schauspieler vollzieht sich eine zur Soul-Musik parallele Entwicklung. In beiden Medien versucht man, sich von Thematik und Ideologie der weißen Unterhaltungsindustrie zu lösen und Musik wie Filme *von* Schwarzen *für* Schwarze zu machen.

Dieser Artikel ist daher weniger ein Portrait des Musikers Curtis Mayfield, als eine allgemeine Überlegung, wie es mit den Möglichkeiten schwarzer Artikulation und Selbstdarstellung in den Medien Film und Musik bestellt ist. Polemischer gefragt: Ob diese Tendenzen überhaupt eine Überlebenschance haben, oder gleich von der gefräßigen US-Unterhaltungsindustrie kommerzialisiert und dadurch in der politischen Absicht liquidiert werden?

Apollo

Oben in Harlem, wo die Bullen immer seltener und die Leichen im Hudson umso zahlreicher auftauchen, genauer gesagt in der 125. Straße West, New York City, steht eine Musikhalle mit dem Namen Apollo. Selbst für das an ungewöhnlichen Menschen und Plätzen nicht arme New York ist das Apollo ein ungewöhnlicher und aufregender Ort. Denn hier im Ghetto ist nicht nur das schwarze Mekka der Soul-Musik, sondern gleichzeitig auch ein empfindlicher Seismograph der politischen Stimmung.

Wer sich einmal als einer der wenigen Weißen ins Apollo verirrt hat, der kennt die hochexplosive Atmosphäre, wenn sich die aufgestaute Wut über fortdauernde Diskriminierung, über kleine Sticheleien und bösartige Demütigungen mit einem Schlag entlädt. Dann steht da jemand aus ihren Reihen auf der Bühne, der sagt's ihnen, sagt ihnen, daß sie von den weißen Scheißern immer noch benachteiligt werden, sagt ihnen, daß sie auch heute noch in vielen Lokalen herausgeworfen werden, sagt ihnen, daß ihren Kindern eine angemessene Ausbildung verwehrt bleibt, und er sagt ihnen: Verdammt noch mal, Brüder, wir sind doch über 20 Millionen. Wieso lassen wir uns eigentlich immer noch wie der letzte Dreck und Abschaum behandeln? Warum tun wir nicht endlich was, warum organisieren wir uns nicht? Die Revolution, die wird nicht im Fernsehen übertragen, die müssen wir selber machen. Und die Leute trampeln mit den Füßen und rufen: Jaja, Mann, genau das, du sagst genau das, was wir alle fühlen. Laßt uns endlich was unternehmen.

Wenn sie am Ende mit geballten Fäusten aus dem Apollo marschieren, dann sind das nicht mehr die gutmütigen Nigger aus Onkel Toms Hütte, sondern entschlossene und selbstbewußte Schwarze, denen man als Weißer jetzt möglichst aus dem Weg gehen sollte. *Spades* haben sie sich selbst genannt, übersetzt etwa Pik oder Pik-As, in bewußter Gegenüberstellung zum abfälligen *Nigger,* dem Arbeitstier der weißen Sklavenhalter. Sie sind stolz auf ihre schwarze Haut und bestätigen es sich gegenseitig immer wieder, daß es nicht nur ihre Haut ist, die sie den Weißen überlegen macht.

Und Soul-Musik – das war von je her das Vehikel dieser Selbstbestätigung und gegenseitigen Aufmunterung. Das war eine Sache, die allein ihnen und sonst keinem gehörte. Bis dann die Unterhaltungsindustrie den Braten gerochen hatte und die schwarze Haut mit zuckersüßem Glamour überzog. Wenn dann Diana Ross und die Supremes im TV mit Schmollmund und Diamanten-Kollier von ihrem Baby, Darling und Sweetheart sangen, schienen ja alle Rassenprobleme gelöst, waren Ghettos und Diskriminierung wie weggeblasen. Oder gar die niedlichen Kinderstars der Jackson Five und Osmonds! Welche weiße Mami möchte diesen schwarzen Heintjes nicht gern einen herzhaften Kuß auf die Backe drücken?

Impressions

Wenn das Wesen der Soul-Musik unter all dem Flitter und Zuckerguß nicht ganz verschüttet wurde, so ist das in der Hauptsache Curtis Mayfield zu verdanken. Cur-

tis Mayfield – das ist überhaupt ein langes Kapitel in der Geschichte der Soul-Musik. 1958 beginnt dieses Kapitel, als Mayfield im Alter von 16 Jahren den Impressions beitritt und dort Jerry Butler als Gitarrist, Sänger und Song-Schreiber ablöst. Als 1970 diese Zeit nach 12 Jahren zu Ende geht, hat Mayfield nicht nur mit den Impressions unzählige Platten gemacht und eine eigene Firma für schwarze Musik gegründet, sondern er hat vor allem mit seinen Kompositionen die Richtung der Soul-Musik ganz gewaltig beeinflußt. So treten etwa bei ihm die im Soul obligatorischen und dadurch abgestumpften Bläser-Sätze zugunsten einer breiter angelegten und ausgefeilten Orchestrierung zurück. Zusammen mit seinem Arrangeur Johnny Pate hat er hier so komplexe und durchdachte Arrangements geschrieben, die im Bereich der Pop-Musik ihresgleichen suchen (aber nicht finden). Der volle Orchester-Sound ist dabei nicht wie üblich ein schmalziger Klangbrei, der wie eine unbewegliche Gewitterwolke im Background steht, sondern ein differenziertes Gebilde, das auf die Melodie-führenden, elektrischen Instrumente hört und eingeht.

Unendlich differenzierter ist durch Mayfield auch der rhythmische Aufbau in der Soul-Musik geworden. Man höre einmal SUPERFLY mit seinem unerschöpflichen Perkussions-Arsenal, mit seinen rhythmischen Überlagerungen, den präzise sitzenden Off-Beats, der dazwischenpeitschenden Wah-Wah-Gitarre – das alles hat mit der guten, alten Soul-Musik nur noch wenig gemeinsam.

Den Spielraum für diese Neuerungen erhielt Mayfield eigentlich erst, als er die Impressions und den damit verbundenen Stil verließ und sich eine neue Gruppe zusammenstellte. Die seit 1970 veröffentlichten vier Platten dokumentieren, wie er Schritt für Schritt die veralteten Soul-Klischees überwunden und zu eigenständiger Musik gefunden hat. Während selbst noch auf dem vorletzten Album ROOTS einige unglaublich perfekte Stücke wie „Get Down" zahlreichen Banalitäten gegenüberstehen, ist SUPERFLY ein von allem Ballast befreiter, musikalisch völlig gelungener Wurf.

Texte

Wenn Mayfields musikalische Kurz-Biographie hier ein wenig knapp, zu knapp ausfällt, so gibt's dafür keine ausreichende Entschuldigung, wohl aber eine Erklärung. Die Erklärung nämlich, daß der Texter Curtis Mayfield noch größere Beachtung verdient. Denn im Laufe von nun fast fünfzehn Jahren ist Mayfield zu einem der profiliertesten, schwarzen Song-Schreiber geworden. Seine Themen und Texte stammen nicht aus den weltfremden Hirnen weißer Schlagerschmiede, sondern direkt aus den Slums und Ghettos. Sie artikulieren die typischen Erfahrungen eines ebenso typischen *Niggers*, dem es trotz aller Gesetze und großen Worte nach wie vor dreckig geht.

Daß es bei Mayfield entsprechend konkreter Erfahrung bedurft hat, um vom hohen Roß der literarischen Unverbindlichkeit auf den harten Boden schwarzer Tatsachen herunterzukommen, versteht sich von selbst. In einer seiner bekanntesten Kompositionen für die Impressions, in „People Get Ready" von 1964 wimmelt es noch von den alttestamentarischen Zukunftsutopien der Gospelsongs, die Blut und Dreck mit dem lähmenden Nebel religiöser Hoffnungen zu beweihräuchern suchen. Von dem „Zug, der da kommen wird", singt er hier, vom Dank und Vertrauen in den Lord, vom „Königsthron" und „hoffnungslosen Sünder", aber nicht von den Tritten, mit denen man die Farbigen von Gleichberechtigung und sozialem Wohlstand fernzuhalten sucht. Mayfield heute ist demgegenüber kaum wiederzuerkennen. In „I Plan To Stay A Believer" liest man einige Zeilen, die wie eine Abrechnung mit den religiösen Illusionen früherer Tage erscheinen:

★ ★ ★

Ich traf da neulich einen Freund von mir,
und der sagte, er habe überhaupt keine Ruhe mehr,
weil Ende Mai die Welt unterginge.
Nun – der Mai ist längst vorbei,
und wir sitzen alle hier auf unserem Hintern.
Und nun tuscheln jene wieder
und warten auf das jüngste Gericht.
Aber warum eigentlich warten?
Warum schaust du dich nicht mal um?
Hast du denn noch nicht gemerkt,
daß das jüngste Gericht für uns Farbige
längst Wirklichkeit geworden ist?
Wir sind doch über 20 Millionen stark,
und es würde bestimmt nicht lange dauern,
um unsere Kinder hier aus dem Ghetto rauszuholen,
wenn wir doch bloß mal erst unseren Hintern hochraffen würden.
Stell dir mal vor: Wenn jeder von uns
10 Dollar pro Jahr bezahlt, das macht
20 Millionen mal 10 – damit würden wir doch bestimmt allen unseren Brüdern
zur Freiheit verhelfen können.
Denn eine starke Einheit mit besseren Beziehungen
würde der Gesellschaft einfach mehr Respekt abverlangen.

★ ★ ★

Natürlich gehört schon eine gehörige Portion politischer Naivität dazu, mit 10 Dollar die zersplitterten, schwarzen Gruppierungen zu einer starken Einheit zusammenschweißen zu wollen. Aber selbst wenn Mayfield mit seinen Vorschlägen gelegentlich an der Wirklichkeit vorbeizielt, so bleiben sie doch zumindest Diskussionsansätze, die auch handfestere Steine ins Rollen bringen können. Das ist das alte Dilemma eines politisch Engagierten, der einerseits möglichst konkret bei der Wirklichkeit bleiben möchte, andererseits aber bei tausend Zuhörern auch mit tausend Varianten und Perspektiven eines Problems rechnen muß. Die Abstraktion vom einzelnen Fall, das Finden des größten, gemeinsamen Nenners ist dann ein notwendiges Übel, um nicht von vorneherein die Grundlage einer gemeinsamen Kommunikation zu verlieren.

Der gemeinsame Nenner, derjenige Gegenstand, der bei allen Hörern vorausgesetzt werden kann und daher bei Mayfield regelmäßig auftaucht, ist das Festhalten an der gemeinsamen Sache der schwarzen Minderheit. Warum reiben wir uns gegenseitig auf, fragt er, warum ermorden wir unsere eigenen, geistigen Führer, warum verlieren wir uns in zweitrangigen Fragen, wenn doch die Probleme, die uns als Schwarze alle betreffen, überhaupt nicht in Angriff genommen, ja überhaupt nicht gesehen werden?

★ ★ ★

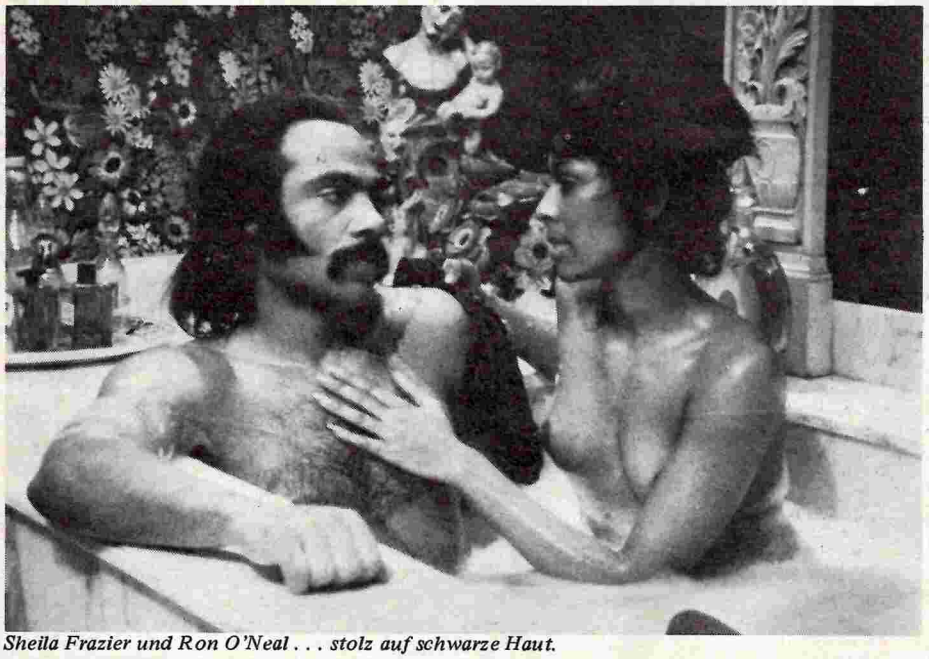
Wir Leute, die dunkler sind als blau,
laßt uns hier nicht herumhängen
und dadurch das bestätigen,
was man uns immer nachsagt,
daß wir nämlich zu gar nichts taugen,
kindlich gebliebene, unnütze Tänzer.
Nun können wir doch kaum dafür gelten,
oder ist es wirklich so mit uns bestellt?

★ ★ ★

Handliche Gebrauchsanleitungen zum politischen Kampf sind das sicher nicht. Aber Mayfield sieht seine Möglichkeiten

Die Impressions mit Curtis Mayfield (Mitte) . . . . . seine Kompositionen haben die Richtung der Soulmusik nachhaltig beeinflußt.

Superfly-Regisseur Gordon Parks Jr. und Curtis Mayfield . . . Filme von Negern für Neger.



Sheila Frazier und Ron O'Neal . . . stolz auf schwarze Haut.

Ron O'Neal, Superfly-Hauptdarsteller . . . Spades statt Nigger.

als Musiker auch nicht in unmittelbarer Agitation, vielmehr in der subtileren Methode der Stimmungsmache und psychologischen Aufrüstung. Der Mangel an gemeinsamer, politischer Aktivität ist letztlich – und trotz aller lautstarken Gegenbehauptungen – ein Mangel an schwarzem Selbstvertrauen. Die Stärkung der Moral und des brüchigen Selbstverständnisses ist daher durchaus politische Arbeit, sogar eine ursprüngliche, die gezieltes Handeln allererst ermöglicht. Dabei ist die Musik mit ihrer emotional unmittelbaren Überzeugungskraft das dieser Seelenmassage gemäße Medium.

Musik und Film

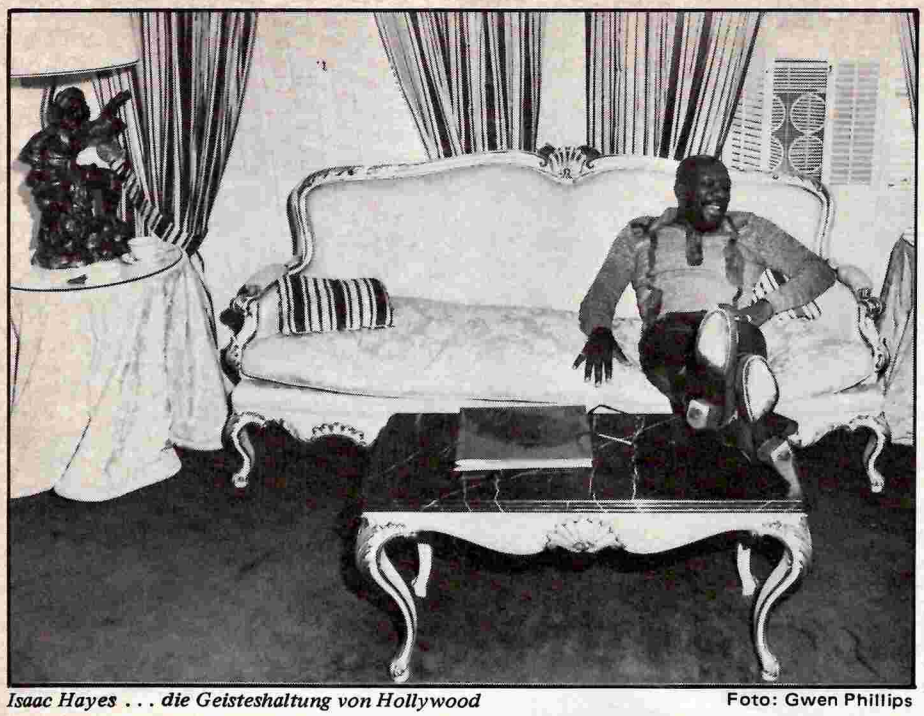
Andererseits wiederum liegt gerade in dem einseitig emotionalen Charakter der Musik ein Mangel. Denn logische Folgerungen und gesellschaftliche Vorgänge sind mit musikalischen Mitteln nur wenig erfolgreich darstellbar. Das Interesse am Medium Film und seinen arteigenen Möglichkeiten ist daher für Mayfield die notwendige Konsequenz, um mit seinen gesellschaftlichen Überzeugungen ein möglichst breitgestreutes Publikum zu erreichen. Die Film-Musik zum schwarzen Action-Thriller SUPERFLY ist auf diesem Wege nur ein erster Schritt. Denn inzwischen trägt Mayfield auch eigene Filmpläne unter dem Herzen.

Nun hat nicht erst Mayfield die Möglichkeiten des Films für die schwarze Sache entdeckt. 1970 begann mit „Cotton Comes To Harlem" eine Welle schwarzer Filme, die sich inzwischen zu einem nicht vorhersehbaren Boom ausgeweitet hat. „Sweet Sweetback's Baadass Song", „Black Jesus" und „The Legend Of Nigger Charley" sind einige weitere Titel aus der nicht mehr registrierbaren Flut ähnlicher Streifen. Den Weg nach Europa fand dagegen allein einer, und zwar der finanziell erfolgreichste Film: Shaft, mit der Filmmusik von Isaac Hayes.

John Shaft, das ist der schwarze Bruder von James Bond, ein absoluter Supermann, der sich selbstbewußt über alle Rassenschranken schwingt, der schwarze wie weiße Bösewichter aufs Kreuz legt und auch die Mädchen aller Schattierungen in die gleiche Position befördert. Er ist einer der wenigen Privilegierten, die sich durchgeboxt haben, das Ghetto hinter sich gelassen und auch in ihrer weißen Umwelt volle Anerkennung gefunden haben.

Es ist das alte Spiel. Die angegriffenen Filmemacher behaupten, daß sie dem schwarzen Publikum nur das gäben, was es wolle. Ihre Kritiker geben zurück, daß ein Publikum eben nur das wollen könne, was ihm gegeben wird.

Vergegenwärtigt man sich, daß die 20 Millionen Farbigen zwar nur 12 % der Gesamtbevölkerung, dagegen aber gegenwärtig 40 % der Kinogänger stellen, so kann man sich die fiebernde Hast vorstellen, mit der die Hollywood-Bosse sich auf dieses lukrative Geschäft stürzen. Für sie gilt es, sich möglichst gewinnbringend in der



Isaac Hayes . . . die Geisteshaltung von Hollywood Foto: Gwen Phillips

plötzlich entstandenen Marktlücke einzunisten. Wünsche und Absichten der schwarzen Filmleute sind dabei nur in dem Maße interessant, als sie die Gewinnspanne vergrößern helfen. Die Folge davon ist gegenwärtig eine Schwemme pseudoschwarzer Filme, die gerade den ersten Gipfel des Schwachsinns mit einer schwarzen Dracula-Verfilmung (Titel: Blacula) erreicht hat.

Es ist schon erschreckend, mit welcher gummiartigen Unverwundbarkeit die Industrie selbst die Tendenzen auszubeuten vermag, die ursprünglich gegen die politisch und wirtschaftlich herrschenden Schichten gerichtet waren. Auf einen Film der Gegenkultur wie „Easy Rider" folgte ein ganzes Heer von billigen Streifchen, die scheinbar das gleiche Gedankengut zu propagieren schienen, in Wirklichkeit aber nur den finanziellen Interessen derer dienten, die genau am entgegengesetzten Pol zur Gegenkultur saßen und sitzen. – Ein anderes Beispiel: Als vor wenigen Jahren der Satz „Black Is Beautiful" auftauchte, da war das für die Farbigen eine Sache von großer psychologischer und auch politischer Bedeutung. Nach der kommerziellen Ausnutzung durch die Industrie ist es heute nur noch ein leerer Werbegag der Mode- und Kosmetikbranche. Die Zahnräder der wirtschaftlichen und politischen Macht greifen mit fataler Perfektion ineinander über. Wirtschaftliche Ausbeutung ist automatisch auch eine Verwässerung und Pervertierung des unangenehmen und gefährlichen, politischen Gedankenguts.

Die Argumente der schwarzen Kritiker treffen also durchaus zu. Einmal, weil die Erträge des schwarzen Musik- und Film-Booms fast ausschließlich in die Taschen der weißen Geldgeber wandern; (so rettete, der von Schwarzen hergestellte Film, „Shaft" die weiße Firma MGM vor dem Ruin) und zweitens, weil die Message, die politische Botschaft jederzeit entschärft und der Lächerlichkeit preisgegeben werden kann.

Was aber kann man dagegen unternehmen? Soll man einen Moral-Apostel vor die Eingänge der Kinos und Musikhallen postieren, der wie der Weihnachtsmann den Einlaß-Willigen mal mit der Rute droht, mal sie passieren läßt? Tatsache ist, daß gerade das schwarze Publikum von Musik und Film hauptsächlich Unterhaltung erwartet. Action-Cinemas sind im Volksmund schon gleichbedeutend mit Neger-Kinos, und auf dem Programm steht wieder einmal der Amerikanische Traum, diesmal aber in der schwarzen Version. Liebe, Reichtum, Action, Highlife und vor allem der schwarze Supermann, der am Ende immer gewinnt – das sind die Zutaten, ohne die dieser Kuchen nicht gebacken werden kann. Was die Kritiker da von politischer Einschläferung reden, kümmert diese Leute einen feuchten Dreck.

Wenn nun Musiker wie Curtis Mayfield und Regisseure wie Gordon Parks engagierte Musik und Filme machen wollen, gleichzeitig aber eine breite Öffentlichkeit erreichen möchten, so ist das nur auf dem Boden dieser Gegebenheit möglich. Zugegeben, ein begrenzter Spielraum. Der sogar noch enger wird, da man auf die Gelder weißer Geschäftsleute angewiesen ist. Und noch enger, weil diese Business-Menschen mit ihrem finanziellen auch politischen Einfluß haben. Aber trotzdem. Die Mehrzahl der 20 Millionen farbigen Amerikaner läßt sich ebensowenig radikalisieren, wie etwa das Gros der deutschen Arbeiterschaft. Trotz aller erlittenen Demütigungen zählen sie zum Establishment, wenn auch nur zur alleruntersten Schicht. Und sind daher in der Hauptsache auch nur mit den Medien erreichbar, die das Establishment zur Verfügung stellt. Eine etwas verzwickte Situation, die von den Akteuren wie etwa Curtis Mayfield gleichermaßen Fingerspitzengefühl und Standfestigkeit verlangt. Standfestigkeit, um nicht eines Tages die politischen Überzeugungen an der Bank gegen ein Päckchen Dollar-Noten einzutauschen.

Nicht unerwartet hat sich am fiktiven und märchenhaften Charakter von Shaft und ähnlichen Filmen scharfe Kritik entzündet. Stellvertretend für viele schrieb der schwarze Kritiker Clayton Riley in der New York Times: „Die Cowboys und Privatdetektive, die Rauschgift-Manager und hirnlosen Frauen, die farbigen Keystone-Cops – das sind alles die Produkte der gleichen Geisteshaltung von Hollywood, die Millionen scheffelte, die Schwarzen aber von diesem Verdienst fernhielt. Nun ist man auf eine neue Goldmine gestoßen, die es auszunehmen gilt. Das ist nicht weiter überraschend. Überraschend aber ist die Unterstützung, die sie dabei von schwarzen Künstlern erhalten."

In Los Angeles gar formierte sich eine Gruppe gegen die Ausbeutung Farbiger (CAB), die notfalls auch mit Brachialgewalt gegen die Verbreitung jener Filme angehen will, die mit schwarzen Supermännern und Highlife das tatsächliche Elend zu bagatellisieren suchen. „Wir werden es nicht zulassen, daß unsere schwarzen Kinder fortgesetzt mit dem überall durchscheinenden Dreck, der Gewalttätigkeit und den kulturellen Lügen der sogenannten schwarzen Filme verdorben werden", sagte ein Sprecher dieser Gruppe.

Die Gegenreaktion auf der anderen Seite ist verständlicherweise nicht weniger heftig. Der Vorwurf, die gemeinsame Sache verraten zu haben, geht tief unter die schwarze Haut. Mayfield selbst sucht die Filmemacher zu verteidigen: „Diese Filmleute konnten doch nicht eher Filme machen, bevor sie nicht mit geldbringenden Action- und Liebesszenen verpackt wurden. Das war doch der einzige Weg, um überhaupt einmal den Fuß zwischen die Tür zu klemmen." Und Ron O'Neal, SUPERFLY-Superstar, fügt schon ärgerlicher hinzu: Diese Leute behaupten, daß sie besser als alle Schwarzen wissen, was man sich anschauen solle; daß sie die moralischen Wegweiser für den Weg des schwarzen Volkes seien. Mir stehen diese kleinkarierten Neger so im Hals, die immer am armen schwarzen Mann herummoralisieren." Gordon Parks Jr. schließlich, Regisseur von SUPERFLY, meint dazu: „Die Leute kommen von Harlem in die City runter . . . und wollen unterhalten werden. Und wenn sie Supermänner mit schnellen Autos und verrückten Kleidern sehen – nun, so ist das der Amerikanische Traum, jedermanns Amerikanischer Traum. Und ich sage Mr. Riley, daß es doch einfach Scheiße ist zu behaupten, diese Leute gingen nach Hause ins Ghetto und beklagten sich, daß sie nicht Shaft seien. Weiße Leute gehen doch auch nicht verärgert nach Hause, weil sie nicht James Bond oder John Wayne sind."

★ ★ ★

(Informationen aus Newsweek 6. 9. 71 u. 11. 9. 72 sowie Rolling Stone 23. 11.72)

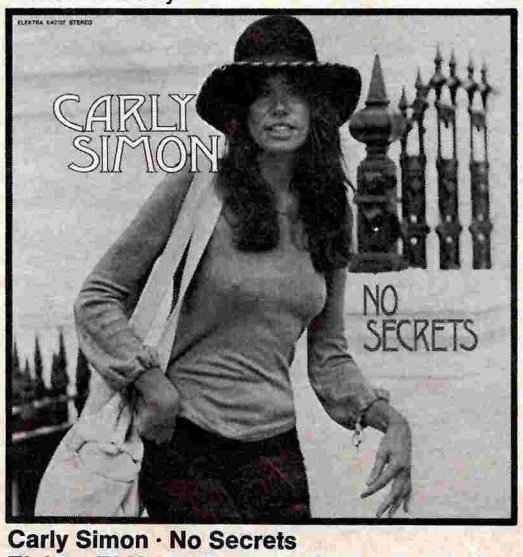
Mad-Man Afred E. Neumann hat sich verknallt. Und das gleich in zwei Mädchen.

Deshalb sein Tip:

elektra ATLANTIC

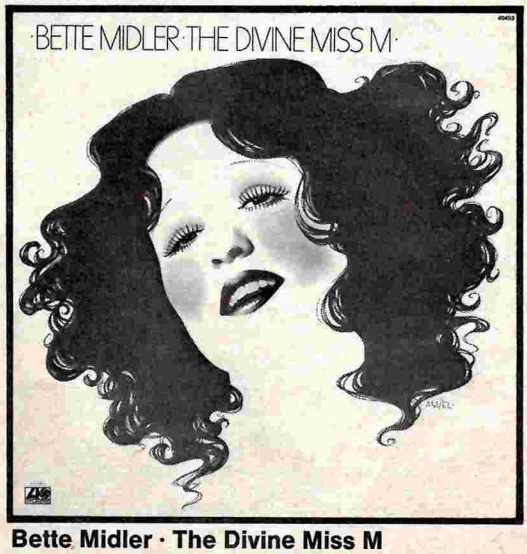
Listen To The Girls

Carly Simon, schon lange ein Geheimtip für Kenner, hat es endlich geschafft: Mit ihrer Single „You 're So Vain" (Mick Jagger singt die zweite Stimme) ist sie ganz schnell Nr. 1 in Amerika geworden. Auch in England hoch in den Charts. Ihre neue LP heißt „No Secrets" und ist so etwas wie eine Liebeserklärung an ihren Mann (nicht Alfred Neumann, sondern James Taylor). An der Platte wirken außer James noch Linda und Paul McCartney und Klaus Voormann mit. Listen to Carly.



Carly Simon · No Secrets
Elektra ELK 42 127 (EKS 75049) LP DM 22,–

Die Amerikaner (und nicht nur die Freaks dort) haben einen neuen Star. Schon seit einem Jahr, seit sie in der Carnegie-Hall debütierte, schwärmt Amerika von der Pop-Primadonna Bette Midler. „Rolling Stone" schrieb: „Sie ist mehr Judy Garland, als sich Judy jemals erträumte". Da wir schon bei Vergleichen sind: Sie ist melodramatisch wie die Streisand, sinnlich wie Janis Joplin und swingend wie einst die Andrew-Sisters. Die Kritiker nennen sie „The Divine Miss M". Und so heißt auch ihre erste Platte.



Bette Midler · The Divine Miss M
Atlantic ATL 40 453 LP DM 22,–

Im Vertrieb der WEA Musik GmbH · 2 Hamburg 76 · Postfach 57 54

★BÜCHER FILM★

J. R. R. Tolkien:
Der Herr der Ringe
(Lord of the Rings); 3 Bände
Bd. 1: Die Gefährten
Bd. 2: Die zwei Türme
Bd. 3: Die Rückkehr des Königs.
Taschenbuchausgabe in Kassette
Umschlaggestaltung: Heinz Edelmann
ca. 1300 Seiten; Klett Verlag 1972
zusammen 39,80 DM
Einzelband 14,80 DM

Um es mit den Worten des Verlages zu sagen: „Die Geschichte der Halblinge aus Mittelerde jetzt endlich in einer wohlfeilen Sonderausgabe". Wohlfeil insofern, daß man bis jetzt für jeden der drei Leinenbände ca. 36,– DM auf den Tisch blättern mußte. Gemessen daran sind 39,80 DM für alle drei Bände als Paperback wirklich ein tragbarer Preis.

Die ganze Geschichte in Kürze zu wiederholen ist unmöglich, ich würde auch zu sehr ins Schwärmen geraten. Nur dies: „Lord of the Rings" ist *das* Hauptwerk der Fantasy-Literatur schlechthin. Märchen, Sage, Riesenepos, Quelle der Freude und manchmal bedrückender Alptraum. Man kann dieses Buch nicht nur lesen, man muß es miterleben, man kann nicht abseits stehen, man muß mit auf die Reise. Einen Kompromiß gibt es nicht, man kann es nur lieben oder hassen. Inzwischen ist das Werk auf der ganzen Welt in Millionenauflage verbreitet. In den USA gibt es seit Jahren Tolkien-Gesellschaften, Tolkien-Clubs, Magazine, Poster, Schallplatten etc. Täglich zieht der Herr der Ringe mehr Menschen in seinen Bann. Jetzt wird sich das Tolkien-Fieber auch in Deutschland ausbreiten!

Schauplatz der Handlung ist Mittelerde (Middle Earth); Zeit: 15. Jahrhundert A. Z. (Auenland-Zeit). Hier werden nicht nur hervorragende Personen ins Leben gerufen sondern ganze Völkerschaften. Hauptakteure sind die Hobbits, gemütliche kleine Typen, pelzig, Pfeifenkraut rauchend und Bier trinkend, friedlich und durchweg liebenswert. Mit ihnen sind die Zwerge, die Elben, die Menschen, um nur die wichtigsten zu nennen. Und natürlich Gandalf der Graue, der Zauberer. Auf der anderen Seite: Das Eine Auge (Sauron, der schwarze Herrscher von Mordor) mit seinen Kreaturen, den Orks, den Trollen, den schwarzen Reitern und einer ganzen Reihe anderer Schreckensgestalten. Weiß gegen Schwarz, Gut gegen Böse grob ausgedrückt. Und dazwischen gibt's noch Gollum und Smeagol, der schleimige, hinterhältige, bedauernswerte, der den Einen Ring zuerst fand.

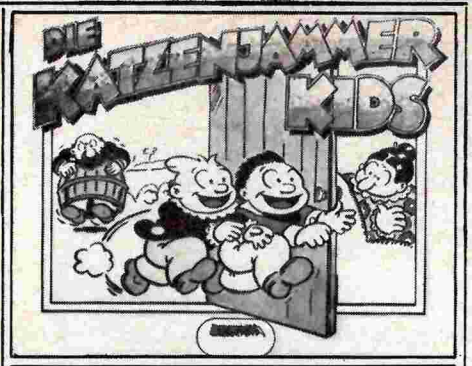
All diese Rassen, Völker, Personen, alle Schauplätze der Handlung, Länder, Städte, Dörfer werden detailliert geschildert. Mit einem Reichtum an Phantasie und einer Liebe zu den Gestalten, wie ich es bisher noch nirgends gefunden habe. Das geht so weit, daß eigene Sprachen und Sittengeschichten ganzer Völker erfunden werden.

Der Wirkung dieses Buches wird sich kaum einer entziehen können. Und wen es einmal gepackt hat, der wird nicht eher ruhen, bis er weiß, wie die Geschichte (sie nur spannend zu nennen, hieße untertreiben, sie ist mitunter atemberaubend) ausgeht. Wer das hinter sich hat, wird bedauern, daß er sie schon kennt. Dann sagt man sich, sie ist so komplex, daß man sie gut ein zweites Mal lesen kann. Ich lese sie zum vierten Mal. *P. Klaus*

The Katzenjammer Kids
und Popeye
Beide ca. 100 Seiten
Melzer Verlag
DM 12,–

The Katzenjammer Kids, die wohl erste echte Comic-Strip Serie von dem Zeichner R. Dirks, erschien zum ersten Mal am 12. Dezember 1897, ist also der klassische Strip schlechthin, nicht nur im Entstehungsland USA. Diese, später von H. H. Knerr ausgefeilt weitergezeichnete Serie, deren „Helden" die beiden einen deutschen Akzent sprechenden Jungen Hans und Fritz sind, ist so spaßig durch den an Irrwitz grenzenden Schabernack, den die beiden Hauptakteure mit den Leuten treiben. Sie quälen mit sadistisch ausgeheckten Streichen ihre Umwelt, von der sie jedoch alles doppelt zurückgezahlt bekommen. Daraus entwickeln sich sehr vergnügliche Lausbubengeschichten.

Popeye, diesen spinatfressenden „ersten Superman der Groteske" kennt wohl jeder, denn seine Späße sind auch heute noch in vielen deutschen Tageszeitungen nachzulesen. Bud Sagendorf schuf seit 1929 mit dem verrückten Seemann eine Figur, die weit über ihre Entstehungszeit hinaus auch im Zeichentrickfilm weltweite Beliebtheit errang. Diese beiden Bände in der bewährten Brummbär-Qualität sind für alle Freunde dieser Kunstrichtung ein langerwartetes Ereignis. *P. Klaus*

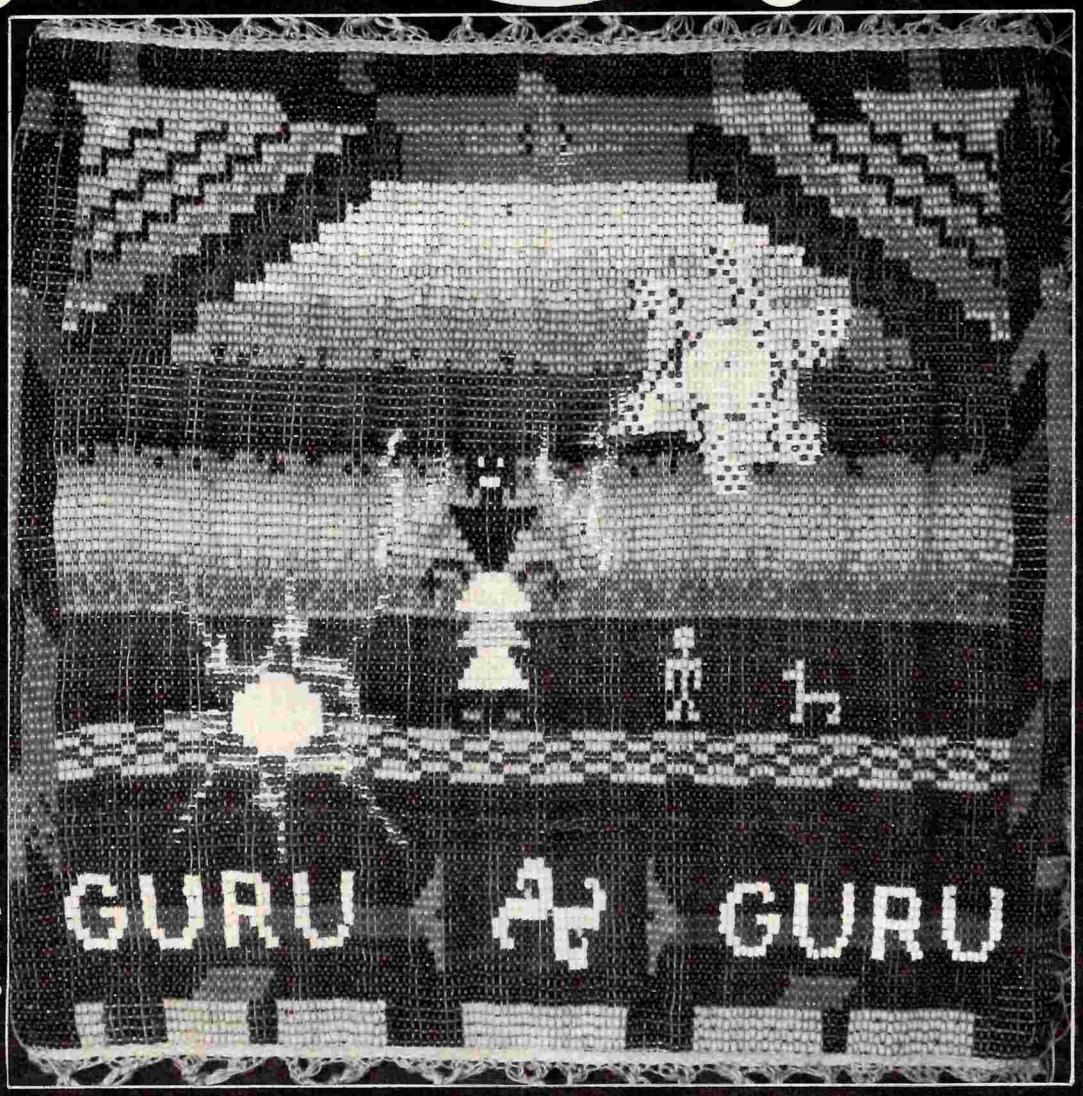


Alex Raymond:
Flash Gordon
Heyne Bildpaperback 1972
DM 12,80.

Schon seit mehreren Monaten im Handel ist „Flash Gordon" von A. Raymond. Dieser klassische Comic-Strip aus dem Jahre 1938 erschien jedoch leider nicht, wie eigentlich seit einem Jahr angekündigt, beim Melzer Verlag, in der von Brummbär herausgegebenen Serie Comic-Classics, sondern beim W. Heyne Verlag in München. Bei Melzers Serie handelt es sich immer um hervorragend edierte und entsprechend übersetzte Ausgaben. Bei dieser Ausgabe des Heyne Verlages vermißt man die Sorgfalt, mit der man einen so guten Comic hätte verlegen können. Denn erstens ist Flash im Original vierfarbig (so sollte er auch bei Melzer kommen), zweitens ist die Übersetzung aus dem amerikanischen derart holprig und dilettantisch, daß man meinen könnte, sie sei innerhalb einer Stunde aus dem Stegreif entstanden oder von einem Übersetzer, der gar keine Bilderstreifen mag.

Der Band enthält zwei komplette Geschichten, „Im Königreich aus Eis" und „Der Tyrann von Mongo", beide bestechen sowohl durch ihre Phantastik als auch durch den glatten Zeichenstil Raymonds. Er ist hiermit einzureihen zwischen die ersten dieser Gattung „Trivialkunst" – dieser Ausdruck sollte nicht negativ mißdeutet werden – neben Harold Foster (Prinz Eisenherz und Tarzan) und Burne Hogarth (Tarzan), deren Zeichnungen schon zu ihrer Zeit als Spitzenleistungen anerkannt wurden. Raymond (übrigens auch bekannt durch „Rip Kirby", seine andere, ebenfalls sehr erfolgreiche Figur) ist es gelungen, seine Science Fiction Motive in wunderbar realistische Bilder umzusetzen, die jeden Freund dieser Literaturgattung und jeden Comic-Fan in Begeisterung versetzen müssen. *P. Klaus*

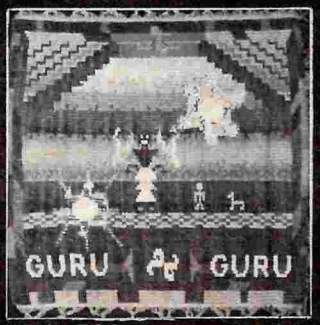
Rockwärts guru guru



Die neue LP:
brain 1025
DM 22.–
615 025
DM 23.–

LP brain 1007 DM 22.–
615 007 DM 23.–

Die neueste Single:
samantha's rabbit



brain 506 DM 5.–

ABERBACH MUSIKVERLAGE
2 Hamburg 13 Hallerstrasse 40

BRAIN metronome

im Vertrieb der Metronome

BÜCHER FILM

David Dalton (Herausgeber)
The Rolling Stones
Collier-Macmillan £2,99 (illustriert)

In einer Serie von Rock-Songbooks, deren Aufmachung schnell ein trauriges Klischee geworden ist, stellt dieses neue Exemplar von Collier Macmillan eine echte Überraschung dar. Alle vorhergehenden Bände waren eigentlich nur gebundene Notenblätter mit ziemlich willkürlichen Bildern und Artikeln vorneweg. Genau das Gegenteil davon ist dieses großartige Buch über die Rolling Stones, hoffentlich ist es nicht das letzte dieser Art.

Die Songs – Musik und Texte – sind natürlich auch da, fast hundert, bis hin zu „Sticky Fingers" (inclusive), aber wesentlich raumsparender gedruckt; wo sie vorher die Hauptmasse des Buches ausgemacht hätten, füllen sie jetzt von 350 Seiten nur noch 94. Alles andere besteht aus faszinierenden Artikeln, kurzen Skizzen und Dutzenden von cleveren, aufschlußreichen Photos.

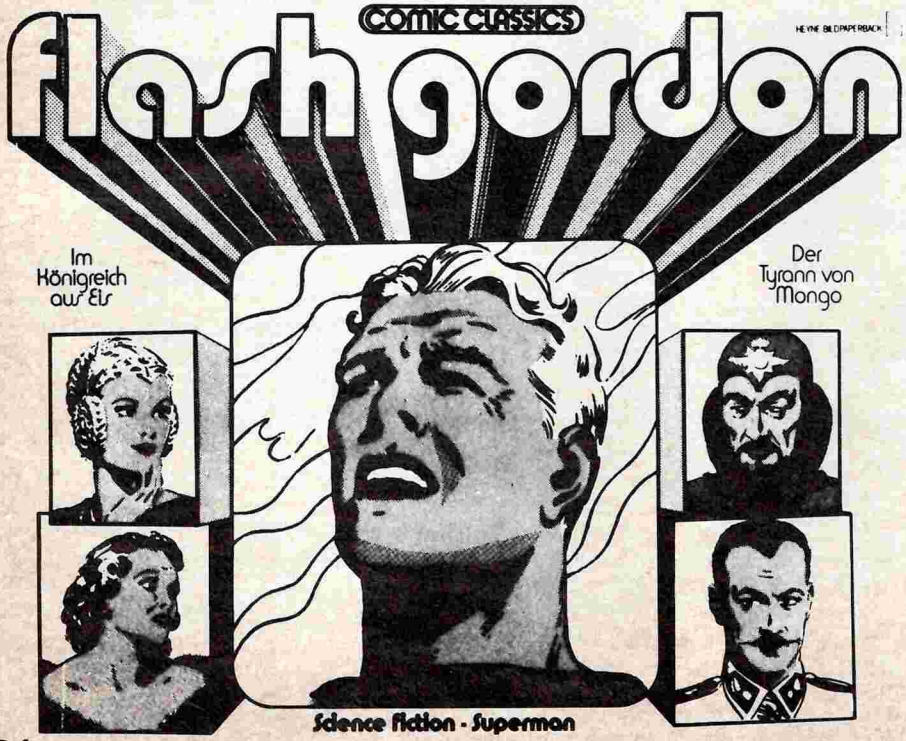
David Dalton, der schon das exzentrische Buch über Janis Joplin machte, kein Neuling also in dieser Serie ist, hat hier ein konventionelleres Produkt geliefert, einfach weil man mit den Rolling Stones nicht soviel Theater zu machen braucht – das haben sie uns selbst geliefert. Sie sind aufregend, interessant und brillant genug, um zu wirken, wie sie sind – unretuschiert. Janis Joplin brauchte einen phantastischen, ungewöhnlichen Rahmen, Goethe-Zitate und ähnliches, um sie selbst so dynamisch erscheinen zu lassen wie ihr Image. Die Stones sind ihr eigenes Bilderbuch und haben genug Leute zu sehr lesbaren Artikeln angeregt, so daß die Zusammenstellung dieses Buches eine relativ leichte Aufgabe war.

So ziemlich alles, was man über die Stones wissen will, oder worüber man diskutiert hat, ist zu finden. Daltons Einleitung faßt das Phänomen in einer freundschaftlichen, weitgefaßten Art mit vielen Zitaten und Bemerkungen zusammen. Man findet eine knappe, biografische Übersicht mit kleinen Photos aus all den Jahren. Das Erstaunliche ist, wie verhärmt Brian Jones 1963 aussah und wie gut und gesund 1969. Ich dachte immer, es sei normalerweise umgekehrt. Es gibt ein genau detailliertes Tagebuch über das Schicksal der Gruppe von 1963 bis Ende 1971, Interviews mit Keith Richard und Mick Jagger, beide dem Rolling Stone entnommen, Al Aronowitz's Nachruf auf Brian Jones aus der New York Post und Richard Neville's Bericht über das Hyde Park-Konzert aus Playpower der die Aufmerksamkeit zu Recht auf die ganze Atmosphäre von Bösartigkeit hinter den Kulissen lenkt, die bei solchen Ereignissen fast immer eine Rolle spielt.

Wir finden weiter Film- und Plattenbesprechungen, meist aus dem Rolling Stone abgedruckt. Alles, was dabei noch fehlt, hat Dalton selbst ergänzt mit Artikeln über die Drogenprozesse, den Rock 'n' Roll-Circus (dessen Fernsehausstrahlung noch aussteht), Altamont usw. Das ganze ist ein Rolling Stones-Album im vollen Sinne des Wortes, so gemacht, daß man es einfach lesen muß.

Mein einziger Einwand ist der Preis; in England fast 3 Pfund. „The Rolling Stones" ist ein großartiges, sehr gut gemachtes Buch mit vielen ausgezeichneten Bildern (einige farbig) und natürlich mit Noten und Texten, aber für ein flexibel gebundenes Buch sind 3 Pfund doch eine Menge Geld.

Duncan Fallowell



Musikladen
(Zum ersten Mal ausgestrahlt am 13. 12. 1972;
ARD, 22.25 Uhr)

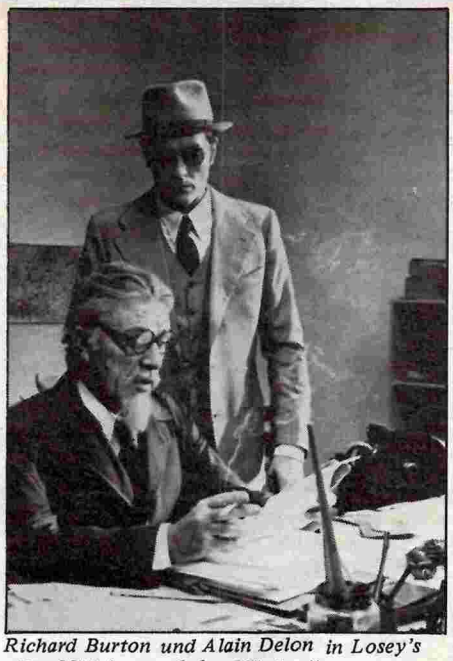
Eigentlich war es von vornherein zu erwarten, daß uns mit dem Dahinscheiden des Beat-Club die – trotz Osmond Brothers – einzige, einigermaßen erträgliche Musiksendung genommen wurde. Aber das soll hier keine Kritik des Beat-Club werden. Sprechen wir vom „Musikladen". Obwohl es schwerfällt. Dies ist nämlich weder eine Sendung für Teenies, noch für uns Zwanziger, noch für irgendwelche mittelalterlichen oder alten Leute. Hier wurde die Allgemeinheit zu befriedigen versucht. Darüber hat sich Axel Springers „Hör Zu" schon vor ca. 6 Wochen lobend geäußert.

Aber weiter. Die alte Uschi nervt sowieso seit mindestens zwei Jahren (ich möchte mich mild ausdrücken) aufgrund ihrer Unkenntnis. Hier hat sie endlich das passende Domizil gefunden. Familiensendung. Vom 10jährigen bis zum Großvater alle idyllisch vor der Flimmerkiste vereint. Und Herr Sexauer – nichts gegen den Mann, der versteht etwas vom Fach – ist so ein richtig schneller Disc-Jockey. Fast so schnell wie Dieter „Thomas" Heck. Hätten auch gleich *den* rechten Herrn nehmen können. Das hätte die Sache noch klarer gemacht.

Um mich klar auszudrücken: Ich habe nichts gegen Chris Barber, im Gegenteil, ich gönne auch jedem Bopper seine Slade, wenn's unbedingt sein muß auch Humor à la Insterburg. Aber das als Eintopf, mit einer Prise Chuck Berry läßt mich sehr frustriert zurück. Was ich wirklich sagen möchte: müssen wir uns das bieten lassen? Müssen wir uns die mickrigen dreiviertel Stunden Fernseh-Musik im Monat auch noch nehmen lassen? Sind wir eine solch kleine Minderheit, daß es sich nicht lohnt, dafür eine knappe Stunde Sendezeit im Monat zur Verfügung zu stellen? Die Antwort darauf darf ich wohl schuldig bleiben.

Aber warum fordern wir nicht, was uns so offensichtlich zusteht, warum schweigen wir zu so einer augenscheinlich gegen jede Art freier musikalischer Entfaltung gerichteten Sendung? Wir müssen unsere Ablehnung artikulieren. Wenn es so weitergeht, spielen sonst bald nur noch die „Oberkrainer" im Fernsehen. Wir müssen uns bemerkbar machen. Ich bin sicher, es würde nützen, wenn wir die Fernsehanstalten mit Postkarten oder Briefen bombardieren würden, in denen wir unsere Ablehnung zum Ausdruck bringen und vielleicht sogar ein paar konstruktive Vorschläge beilegen. Ich kenne allein eine Menge Leute, die sehr gute Ideen zu dem Thema im Kopf haben. Oder laßt uns an die Zeitungen schreiben, daß wir gehört werden. Wenn wir zu so einer Mißachtung unserer doch immerhin vorhandenen Persönlichkeiten schweigen, stellen wir uns mit der „schweigenden Mehrheits-Generation" unserer Eltern auf

Thomas Milan und Susan George als Sonny und Jed in Corbucci's „Die rote Sonne der Rache."



Richard Burton und Alain Delon in Losey's „Das Mädchen und der Mörder."

eine Stufe, die sich Tag für Tag ohne aufzumucken von den Massenmedien manipulieren läßt.

Im übrigen finde ich es sehr traurig, daß sich Herr Leckebusch, der einmal eine Rocksendung gemacht hat, die mit Recht zum Besten auf diesem Planeten gezählt wurde, für solch einen miesen „Kramladen" hergibt. Eine Konkurrenz für „Disco '71" brauchen wir in Deutschland wirklich nicht. Wer von der älteren Generation sich gern mal „saubere Langhaarige" beim Tanz zu fröhlicher Musik in garantiert haschfreier Atmosphäre vorführen lassen möchte, der hat dafür ja das zweite Programm. Um eine Sendung für vielleicht mehr Leute zugänglich zu machen, braucht man nicht gleich das Niveau so unglaublich herunterzuschrauben.

Wir dürfen uns aber gerade deswegen noch lange nicht in Shitwolken hüllen, um zu vergessen, daß unsere Musik auf dem Bildschirm ignoriert wird. Gruppen wie Pink Floyd, Jefferson Airplane, die Stones oder Bob Dylan, nur um Namen zu nennen, erzielen mit ihren Alben schließlich Millionenauflagen. Das bedeutet: wir dürfen gern DM 22,– von unserem sauer verdienten Geld für eine LP auf den Tisch legen, um die Plattenindustrie zu mästen, aber getan wird für uns gar nichts.

Dieser „Laden" sollte uns eigentlich bewußt machen, daß uns permanent Sand in die Augen gestreut wird. Wenn das jetzt nicht endlich mehr Leute begreifen, dann weiter, Herr Sexauer, ade progressive Musik, turn Baby, turn! (Kaa Peh)

Das Mädchen und der Mörder von Joseph Losey

Eines vorneweg: Mit Trotzki und seiner Theorie der permanenten Revolution hat dieser Streifen so viel zu tun, wie eine Kuh mit dem Klavierspiel. Der McCarthy-geschädigte Brechtverehrer Joseph Losey reflektiert auf kaum einem Millimeter Zelluloid über das sozialistische Gedankengut des Generalissimus der Roten Armee – wie's eigentlich zu erwarten gewesen wäre. Auch das tragische Schicksal Trotzkis, den der blutige Stalin rund um den Erdball unbarmherzig jagte, ehe ihn der verlängerte Arm des Todfeindes im Jahre 1940 in Mexiko City schließlich erreichte, wird niemals abgelichtet. Doch nicht genug damit: Losey machte aus dem verbitterten Revolutionär der letzten Tage einen braven, selbstzufriedenen Bürger, der Gartenarbeit als einzigen Lebensinhalt ansieht. In welchem Geschichtsbuch hat er nachgeschlagen?

Man mag dem Amerikaner im Pariser Exil noch zugute halten, daß er in erster Linie die Geschichte eines Mörders und seines Mädchens erzählen wollte. Auf daß der in Deutschland zugkräftige Titel – Vergleiche mit „Das Mädchen und der Kommissar" sind keineswegs zufällig, sondern beabsichtigt (schließlich ist Romy Schneider wieder dabei) – und die Kasse stimme. Doch bei der Vergewaltigung der historischen Gestalt Trotzkis hört die Geduld auf.

Überhaupt gelang Losey das Psychogramm des Eispickel-Mörders (Alain Delon) und seines Liebchens (Romy Schneider) so verwirrend, wie der Geist des gedungenen Polit-Killers wirklich war. Hier blieb Losey vermutlich authentisch. Doch er überfordert ungehörig sein Publikum.

Als Meister des Loches – der filmischen Reduktion, der Verkürzung, der Kunst des Weglassens – gilt Losey nicht erst seit dieser Arbeit. Was er sich allerdings mit diesem Trotzki-Opus, das wahrlich keines ist, erlaubt, geht selbst über einen Verstand von 120 IQ und mehr. Waren schon in seinem schweren „Unfall" („Accident") die Löcher nur mit gewaltiger Gehirnakrobatik zu stopfen, so streiken hier die kleinen weißen Zellen, scheiden sich die Geister.

Zum Schluß noch ein Wort zu Richard Burton: Nach Jossip Broz alias Tito, mimt er nun also Lew Dawidowitsch Bronstein alias Trotzki; Benito Mussolini soll in Bälde folgen. So wandlungsfähig ist Ex-Shakespeare-Schauspieler Burton nun auch wieder nicht. Eher verstehen die Maskenbildner ihr Metier zu gut. Drum lasse doch der Großverdiener endlich auch die Kleinen ran. Ein Star, der die Prominenz der Weltgeschichte abhakt wie Top-Musiker die Groupies, wirkt wegen seiner Geldgier langsam widerlich.

Josef Amery

Die rote Sonne der Rache von Sergio Corbucci

„Ich halte nicht viel von Agitations-Filmen", sagte der Linksaußen unter den Italo-Western-Regisseuren, Sergio Corbucci einmal. „Ich glaube, man sollte vor allem eine spannende Geschichte erzählen. Die politische Komponente stellt sich von selbst ein, denn schließlich sind alle Verhaltensweisen heute politisch – auch Liebesgeschichten." Genau an dieses Credo hielt sich „Djangos"-Vater wie schon in „Mercenario" oder „Leichen pflastern seinen Weg" strikt und konsequent auch in seinem neuen Film.

Auf den ersten Blick ist dieser Western genauso simpel und banal wie jeder andere: ein Outlaw schlägt sich mit Faust und Colt mit Kopfgeldjägern und dem Law-and-Order-Sheriff herum, überfällt Postkutschen, raubt Banken aus . . . Wenn eben nicht Corbucci wär'! Der hinterhältige Bewußtmacher bietet eben reichlich mehr. Man muß nur genau hinhören und -sehen.

So ist sein Held Jed Trigado (der Kubaner Tomas Milian) kein Typ, der wie John Wayne durch die Gegend reitet, stakst und sonst nichts. Jed – ein aus dem Poster auferstandener Ché – hat 'was zu sagen: über die Ausbeutung der Kleinen durch die Großen, über Piggies und das Oberpig (den Sheriff mit dem sinnigen Namen Franciscus), über den Aufstand der unterpriviligierten Massen (Bauern). Und als besonderen Leckerbissen wertet Corbucci die Rolle der Frau in diesem Genre – endlich, endlich – auf. Er gibt Jed eine adaequate Partnerin Sonny (Susan George), die sich dank ihres hellen, blonden Köpfchens von einer verklemmten Jungfrau zum emanzipierten Vollblutweib entwickelt. Die ironischen, für manches Ohr bitteren Seitenhiebe Corbucci's zur feminin-maskulinen Dressur treffen jedenfalls mitten ins Hirn.

Die Bonnie und Clyde Story im Wilden Westen hat echten Tiefgang. Wer mehr von einem Western verlangt als Leichen am laufenden Meter und in Slow-motion, der sollte sich den Film nicht entgehen lassen. „Die rote Sonne" Corbucci's weist einen neuen Weg: weg vom monumental unsinnigen Spaghetti-Western hin zum ernsten, ausdrucksstarken Kino über den Westen, wie er vielleicht wirklich war.

Billiger als andere war der Film übrigens auch.

Josef Amery

Bernd Rolf (BR), Jürgen Frey (JF), Knut Pries (KP), Bernd Gockel (BG), Jürgen Legath (JL), Manfred Gillig (MG), Jan H. Kryst (JHK), Werner Panke (WP), Magnus Zawodsky (MZ), Günter Buhles (GB), Hans-Jürgen Richter (HJR) Klaus U. Reinke (KUR),

MARK VOLMAN AND HOWARD KAYLAN THE PHLORESCENT LEECH & EDDIE
Reprise 44 201

The Phlorescent Leech & Eddie, einst als Frank Zappa's Mothers lohnabhängige Statisten im Schatten ihres Herrn, erhalten ihr Gehalt nicht mehr pünktlich zum Ersten vom großen (Zahl-)Meister persönlich, sie haben ihre eigene Firma gegründet:

Mark Volman (g, voc), Howard Kaylan (voc, perc), Don Preston (org, synth), Ainsley Dunbar (dr), Jim Pons (b) bilden mit ihrem neuen Lead-Gitarristen Gary Rowles eine höchst vitale, unverbrauchte, nie langweilige Formation.

Volman und Kaylan, zwei skurrile Typen, der eine mit Super-Mamma-Roma-Bauch, Löwenmähne und Kindergesicht, der andere mit schwarzem Rauschebart und lasziven Sexy-Blick, dominieren stets – wie bei ihren Live-Auftritten, so auch auf ihrer ersten LP unter eigener Regie; die beiden Anarcho-Freaks, die schon bei den Ex-Turtles die Szene souverän beherrschten, halten ihre Mitmusikanten auch hier immer unter Kontrolle und im Hintergrund.

Gewollt schüchtern und voll irrer Ironie („We hope you're ready for Flo and Eddie") steigen die alten Show-Hasen mit Naiv-Gesang und schlichter Instrumentierung auf „Flo & Eddie Theme" ein; *heavy singing, heavy guitar* auf „Strange Girl"; viel zu kurze Titel lassen kein rechtes feeling aufkommen, die unvergleichliche Live-Atmosphäre schimmert in unendlich weiter Ferne.

Auf Seite 2 darf Don Preston auch mal, wenn auch nur mit halbem Dampf: „I been born again", einer der schönsten Titel der Scheibe, läßt die Schwächen der nicht so berühmten ersten Hälfte vergessen; „Nikki Hoi", eine Trivialkitsch-Persiflage mit Tra-la-la-Gesang und Hawai-Gitarren-Gezeter, auch sehr amüsant; harter Telecaster-Sound und hysterisches Purple-Gekreische auf „Feel Older Now"; „There You Sit Lonely", Gute-Nacht-Liedchen mit heimeligen Engelsstimmchen, letzter Track, läßt wieder Zweifel aufkommen:

Flo & Eddie verarbeiten gängige Unterhaltungsmuster zu einer unterhaltsamen, parodistischen Nonsense-Revue, nur finde ich, sollten sich so profilierte Musiker wie Ainsley Dunbar und Don Preston damit zufriedengeben?

Aber vielleicht gehört das mit zur Parodie . . . (HJR)

THE LEGEND OF LEADBELLY
Bellaphon BJS 4049

Bei fortschreitender Expansion der Popszene und zunehmender, gegenseitiger Durchdringung von Rock und Jazz ist in den letzten Jahren ein stetig wachsendes Interesse beider Richtungen an ihren gemeinsamen Ursprüngen zu verzeichnen. Kaum eine Plattenfirma von Rang und Namen, die nicht alte Aufnahmen von Blues Originals und Jazz Giants in neu zusammengestellten Serien auf den Markt bringt. So auch Bellaphon, die jetzt innerhalb ihrer Reihe Jazz Revival unter dem Titel THE LEGEND OF LEADBELLY eine LP mit historischen Aufnahmen des Sängers veröffentlicht, der neben Big Bill Broonzy, Blind Lemon Jefferson, Sonny Terry und wenigen anderen als eine der zentralen Figuren in der Entwicklung des Folk-Blues vom archaischen Worksong zum modernen Rhythm And Blues gilt.

Die „Legende" Leadbellys beginnt – wie man dem informativen Covertext entnehmen kann – 1885 irgendwo in Louisiana, wo er unter dem Namen Hudie Ledbetter geboren wurde. Schon bald erlernt er die 12 Stringgitarre und befreundet sich mit Blind Lemon Jefferson, mit dem er singend und spielend quer durch die Südstaaten zieht. Nach einem Handgemenge, das unglücklicherweise mit einem Totschlag endet, wird Leadbelly zu einer Strafe von 30 Jahren Arbeitslager verurteilt, die nach 20 Jahren in eine Zuchthausstrafe umgewandelt wird. Als er 1934 das Angola Penitentiary vorzeitig verläßt, holt ihn John Lomax – der bekannte amerikanische Folklorist – nach New York, wo er ihm die Gelegenheit gibt, seine Lieder auf Schallplatte aufzunehmen. Den Erfolg dieser Arbeit kann Leadbelly jedoch nicht mehr miterleben; er stirbt – verarmt – im Jahre 1941. Erst nach seinem Tode werden seine Songs wie „Old Cottonfields at Home", „Midnight Special" etc. weltweit bekannt.

Aus dem reichhaltig überlieferten Repertoire Leadbellys hat Bellaphon zehn Songs ausgesucht, die jeder in eigener Weise das einzigartige Können dieses Bluessängers zum Ausdruck bringen; unter ihnen „How Long" mit dem ebenfalls legendären Sonny Terry (harmonica) und „I've a Pretty Flower" mit Josh White (guitar, vocals). Die Auswahl macht deutlich, daß Leadbelly noch zu der alten Generation von Bluesmusikern gehört, die ihre Gitarre hauptsächlich als Rhythmus- und harmonisches Begleitinstrument einsetzt. Bei aufmerksamem Zuhören wird aber auch klar, worin die Bedeutung Ledbetters für die gegenwärtige Popscene liegt: an den Stellen, wo er mit dieser Tradition bricht (z. B. in „Roberta"), antizipiert er schon Melodielinien und -läufe, die die Gitarristen des Jazz und Rock erst viel später gefunden und bekannt gemacht haben.

Die Klangqualität der LP ist für heutige Ansprüche nicht sehr gut – gelegentliches Kratzen und Rauschen läßt sich bei historischen Aufnahmen dieser Art nur selten vermeiden. Den Blues-Kenner wird das wohl kaum stören; aber nicht nur der sollte sich diese Platte einmal anhören – auch für den durchschnittlichen Rock-Konsumenten dürfte sie von Interesse sein. Leadbelly hat auch im Zeitalter der elektrischen Gitarre und des Synthesizers noch einiges zu sagen. – Ein Beweis dafür, daß zu guter Musik mehr gehört als bloße Technik: eben jenes *feeling*, von dem Leadbelly so viel besitzt. (BR)

CHICK COREA
PIANO IMPROVISATIONS
Vol. 2
ECM 1020

Nach monatelanger Wartezeit kam jetzt das zweite Volumen von Chick Coreas Klaviersoli für ECM heraus. Die beiden Platten wurden im April 1971 in Oslo an zwei aufeinanderfolgenden Tagen aufgenommen. Wenn man das berücksichtigt, dann wird beim Anhören beider Platten deutlich, was für ein breites Spektrum an musikalischen Möglichkeiten und Vorstellungen Corea hat. Während wir auf dem ersten Album hauptsächlich den Lyriker Corea hören, lernen wir hier mehr den Theoretiker und Avantgardisten kennen. Und nicht nur bezüglich des musikalischen Materials, sondern auch was Stimmungen und sogar die Titel angeht, bildet Volumen 2 eine Art Antithese zur ersten Platte.

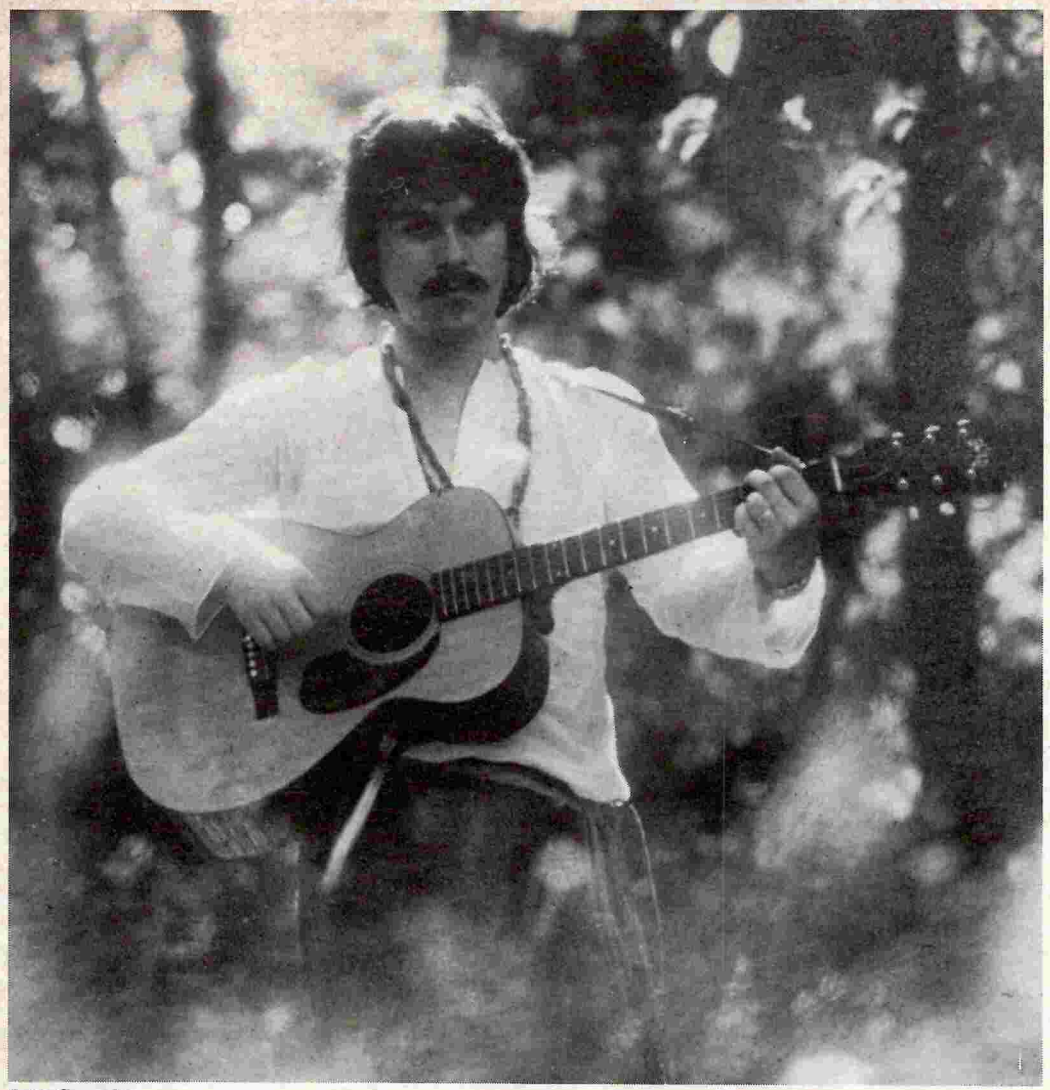
Entsprechend der stärker lyrischen Emotionen hat Corea auf der ersten Platte verschiedene Stücke Frauen gewidmet – „Song For Sally" – und auf der Rückseite dieser Platte fragt er im Titel einer achtteiligen Suite „Where Are You Now? !" Auf der mehr intellektualistischen, zweiten Soloplatte gibt es einen „Song For Thad" und auf Seite 2 behandelt er ebenfalls in Form einer Suite das Theorem „Departure From Planet Earth", ein Theorem insofern, als dieser Titel wohl mit dem Leitgedanken beider Platten in Verbindung gebracht werden kann: „This music was created out of the desire to communicate and share the dream of a better life with people everywhere." – Dem „Noon Song" von der ersten Platte läßt Corea nun einen „After Noon Song" folgen. Hier wird die Verbindung zum romantischen Charakter des ersten Volumens noch am deutlichsten, passagenweise entsprechen sich beide Stücke in der Melodik, jedoch hat „After Noon Song" die experimentellere Harmonik. Eine Überraschung und für mich der Höhepunkt dieses zweiten Albums ist Coreas Interpretation von „Trinkle Tinkle", einer Komposition des großen Individualisten unter den Jazzpianisten, Thelonious Monk. (Mich würde Monks Kommentar dazu interessieren!) Dann folgt noch eine weitere Fremd-Komposition, „Masquellero" von Wayne Shorter, die Corea jedoch völlig auseinandernimmt und neu zusammenfügt: Hier reicht sein Spektrum von seiner typischen ureigenen Lyrik und seinem flüssigen Swing bis zu Power-Clusters von der Art Cecil Taylors. – „Preparation 1" und „Preparation 2" führen auf der Rückseite des zweiten Albums zur „Departure From Planet Earth". Das aggressiv gespielte „Preparation 2" geht bei „Departure" in sphärenmusikalische Klangflächen über, die an die Musik Ligetis erinnern, zum Beispiel an sein „Continuum Für Cembalo Solo". Corea setzt schließlich verschiedene Klangflächen gegeneinander und zusammen und entwickelt die Musik hin zu lautmalerischen Partikeln, wobei er den gesamten Flügel – also auch den Innenraum, die Pedale – mit all seinen rein musikalischen und seinen aleatorisch-musikalischen Möglichkeiten nutzt. Gerade aufgrund von Coreas festem Standpunkt in der Jazztradition und der Musiktradition überhaupt gelingt es ihm hier, eine Musik zu machen und zwar wirklich glaubhaft diese Musik zu machen, die hierzulande manche übereifrige Verfechter als das Einzige, Höchste und Wahre sehen: *free music*. – Am Ende der Platte steht das vierteilige „A New Place", im Untertitel „Scenery" hören wir wieder den introvertierten Pianisten Corea. Er zeigt die verblüffende, melodische Wirkung von Serien staccato wiederholter, kurzer Einzeltöne, die sowohl als melodischer Ablauf, als auch als einziger Klang aufgefaßt werden können. Im vierten Teil unter dem Titel „Rest" demonstriert Corea mustergültige Verwendung von Timing und Space.

Die beiden ECM-Platten sind für Corea selbst sicher mehr als eine musikalische Momentaufnahme vom April '71. Der Pianist hat sich inzwischen zwar auf kommerziellere Wege begeben (und obwohl er von „Kommunikation" spricht, muß man bei aller Qualität seiner jetzigen Musik die latente Gefahr der Wiederholung und Stagnation sehen), aber diese Platten zeigen, daß Corea noch lange eine zentrale Persönlichkeit sein muß. Das Thema „Klavier" ist noch selten so umfassend behandelt worden wie auf diesen beiden ECM-Alben. (GB)

JACK GRUNSKY
Kuckuck 2375015

Dies ist schon das fünfte Album von Jack Grunsky, und immer noch sind die lyrischen Lieder des Kanado-Österreichers nur einem kleinen Kreis von Liebhabern vertraut. Vielleicht ist das ganz gut so. Hätte Grunsky mit seinen Langspielplatten an den Erfolg von „Train Station Blues" anschließen können, wer weiß, ob die fünfte Platte nicht schon gefällig und kommerziell geworden wäre.

So aber kann man sich darüber freuen, diesselbe schöne und freundliche Musik zu hören, die man seit seiner ersten Platte von ihm gewohnt ist. Das soll nicht heißen, daß diese Musik sich nicht weiterentwickelt und verändert hätte. Seine Arrangements vor allem sind reichhaltiger und vielfältiger geworden, in der Begleitung hört man die verschiedensten In-



Jack Grunsky

strumente heraus, in jedem Lied ein anderes, Cembalo, Cello und Geige, Klavier, Flöte und Saxophon . . . Das wirkt jedoch nie überladen oder aufgedonnert, man hat immer das Gefühl, daß der ausgeprägte Charakter jedes Songs genau diese spezielle Instrumentierung verlangt. Fein und weich klingen die langgezogenen Blues-Töne von Grunskys Gitarre in das verspielte Harmonie-Gewebe, die klaren Linien der Melodie geben den Liedern festen Halt.

Die Musik Jack Grunskys und seiner Begleitmusiker ist deshalb so schön, weil sie unaufdringlich ist, weil sie verhalten und behutsam gespielt wird. Auch die Texte, die Grunsky selber schreibt, atmen diese schlichte Schönheit. Es sind Liebeslieder, aber auch Reflektionen über „den Sänger meiner Lieder".

Nur zwei Lieder auf dieser Platte stammen nicht von Grunsky: „Stranger In A Strange Land" von Leon Russel fügt sich gut ein in die melodiösen Lieder Grunskys, während „Nur ein Spanier" (vom Begleit-Gitarristen Ernst Schultz) nicht ganz in das Konzept dieses Albums hineinpaßt – obwohl es, für sich genommen, ein sehr ansprechendes Lied ist.

Idealer Interpret seiner Lieder bleibt natürlich Grunsky selbst, auch wenn er sich wünscht, daß auch andere Sänger mal seine Lieder entdecken mögen. Seine helle, vibrierende Stimme ist unverwechselbar, sie hat ein Timbre, wie man es höchstens noch bei Stevie Winwood spürt – ein elektrisierendes Feeling schwingt in jeder Strophe mit und läßt den Hörer unwillkürlich mitsummen, schon nach dem ersten Hören wirken die hübschen Melodien vertraut. Dies ist eine Musik, die man auf einer Sommerwiese hören sollte, wenn man in der Sonne liegt und Gänseblümchen anschaut – oder wenn man an einem Wintermorgen die Vorhänge zurückzieht und den ersten Schnee sieht, Eisblumen am Fenster anhaucht . . . That's the feeling. (MZ)

GATO BABIERI
EL PAMPERO
Philips Flying Dutchman Productions 6369 350

Der 37-jährige argentinische Tenorsaxophonist Leandro „Gato" Babieri ist im Augenblick, da der Jazz auf breiter Ebene mit den verschiedensten anderen Musikformen fusioniert, einer der eindrucksvollsten Beweise für die Möglichkeit und den Sinn dieser Versuche. Das liegt nicht zuletzt daran, daß Babieri selbst eine solche Verbindung – die von Jazz und südamerikanischer Folklore – verkörpert. Geboren und aufgewachsen in Argentinien, spielte er in den Sechzigern in Europa und Amerika mit Lalo Schifrin, Ted Curson, Don Cherry und dem Jazz Composers Orchestra. EL PAMPERO ist nun das neueste Dokument einer Entwicklung, die vor drei Jahren begann und Babieri *back to the roots* seiner musikalischen Heimat, der argentinischen und allgemein südamerikanischen Volksmusik führte. Die Platte bringt einen Mitschnitt von seinem Auftritt auf dem Jazz-Festival in Montreux 1971. Von seiner eigenen Gruppe dabei sind nur der Perkussionist Na-Na Vasconcellos, ein vergleichsweise ruhiger Mann und Pianist Lonnie Liston Smith jr., seit seinen Aufnahmen mit Pharoah Sanders so etwas wie die graue Eminenz vieler Free Jazz & Melodie-Unternehmen. Hinzu kommen Drummer Pretty Purdie (der am selben Abend schon mit vier anderen Formationen aufgetreten war), Chuck Rainey am Bass und der Conga-Mann Sonny Morgan. Wie gut sich diese *ad hoc*-Mitglieder in die Gruppe integrieren, spricht nicht nur für ihre musikalischen Fähigkeiten, sondern zeigt auch die spontane Kommunizierbarkeit dieser Musik. Denn was Babieri hier spielt, steht jenseits jenes „unverstandener Künstler"-Bewußtseins, das sich mit unterschwelligem Masochismus am Publikum vorbei in die elitäre Sackgasse manövriert, ohne zu bedenken, daß der Free Jazz auch aus dem Bedürfnis entstanden ist, Dinge mitzuteilen, die sich in den kommerzialisierten Schemata nicht mehr mitteilen ließen. Babieri will gehört und verstanden werden und zwar vor allem von denjenigen, denen er seine Musik verdankt: das ist das Volk, sind die Ausgebeuteten Argentiniens, Südamerikas, der Dritten Welt. Third World Music ist das Stichwort, gemeint ist Musik, die das geknechtete Bewußtsein veranlassen könnte, auf (politische) Wege der Befreiung zu sinnen. Diesem Ziel hat er die mehr intellektuelle Weise der Improvisation und des Zusammenspiels geopfert, wie er sie noch auf seinen Platten mit Don Cherry praktizierte. Emotion, Melodie und Rhythmus stehen mehr im Vordergrund und Babieri verschmäht auch nicht einen so abgedroschenen Song wie „Brasil" als Ausgangspunkt. Dennoch hat er an Differenziertheit nichts eingebüßt, was sich besonders schön am Titelstück „El Pampero" beobachten läßt. Aus einer kurzen Phrase steigert er sich durch fein abgestufte Klangfarben und Intensitätsgrade zu einer ersten Klimax vor dem langsam anschwillenden Brodeln der Rhythmusgruppe, in der auch Smith mit seinen Tremoli und Arpeggien ein eher perkussives Element darstellt. Er ist im übrigen der einzige, der neben Babieri auch solistisch zu hören ist. Das verdeutlicht weiter dessen überragende Funktion für die Gruppe: mit seinem Horn schafft er nicht nur die wesentliche, solistische Aussage, er ist auch gleichzeitig der Dirigent, bestimmt wohin (über das locker festgelegte Arrangement hinaus) die Musik geht. Alles, was passiert, ergibt sich aus der Tenorsaxophonstimme, in ihr geht das gesamte, musikalische Geschehen auf. In Handhabung seines Instrumentes ist er dem selbstgesteckten Ziel eines vollkommen natürlichen, quasi stimmlichen Spiels sehr nahe: vom Flüstern bis zum Schreien äußert er sich wie selbstverständlich; nicht so eindeutig, aber dafür sehr viel expressiver als in Wortsprache. Trotzdem wäre zu wünschen, daß Babieri im Sinne einer verbalen Eindeutigkeit seine parolenhaften, gesungenen Passagen bei seinen Auftritten hier in Europa in englisch bringt. Man darf ruhig ganz genau wissen, wessen Musik dies ist: „Wir haben fünfundzwanzig Millionen Kühe und fünfundzwanzig Millionen Sorgen; die Sorgen gehören uns, die Kühe den anderen." (KP)

THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA AND CHAMBRE CHOIR WITH GUEST SOLISTS
TOMMY
(Doppel-LP)
ode SP 99 001

Ein legitimiertes Pop-Plagiat macht Furore.

Pete Townshend und die WHO planen schon die nächste Rock-Oper (Thema: *teenage life*), da feiert ihr erstes abendfüllendes Werk gleicher Machart, von sämtlichen Musikkritikern derzeit nicht ohne Grund hochgelobt, aufsehenerregende Wiederholungstriumphe – in erheblich veränderter Aufmachung freilich.

Neu an der ganzen Sache ist allerdings nur eins: das imponierende Staraufgebot und die Konservativ-Form mit Chor und Orchester.

Als Tommys Wiederauferstehung im hochheiligen Londoner „Rainbow Theatre" gefeiert wurde (Schwarzmarktpreise für die billigsten Tickets: bis zu 100 Pfund!), traten, um nur ein paar Show-Größen zu nennen, folgende Pop-Götzen auf: die 4 Who-Leute, Stevie Winwood, Maggie Bell, Richie Havens, Rod Stewart . . .

Lou Reizner, der das pompöse Rock-Ei in monatelanger Studio-Tüftel-Arbeit ausgebrütet hat, darf als Produzent und einer der Haupt-Nutznießer also zufrieden sein. Ebenso das WHO-Quartett als fleißige Tantiemeneinstreicher: das generalstabsmäßig geplante Star-Spektakel bringt den erwarteten Profit.

Zufrieden sind sicher auch die zahlreichen Interpreten: saftige Honorare und gleich saftige Publicity – davon kann man selbst als reüssierter Pop-Fürst nie genug bekommen, die crème de la crème der Rock-Szene schmeißt sich dafür auch gern mal in die Sonntags-Ausgeh-Uniform und denkt: „Was soll's, demnächst machen wir wieder ganz auf böse Buben und Revolutionär und so . . ."

Von Maggie Bell, Ringo Starr, Rod Stewart und wie sie alle heißen, hört man ohnehin nicht viel, eigener Stil wird kleingeschrieben, man paßt sich an, ordnet sich ein und unter; es ist ja für einen guten (Selbst-)zweck. Nach dem Motto: Augen zu und . . .

Zum doppelten Album gibt's noch einen Bonus, besonders origineller Einfall aus Plattenopas Gruselküche: ein hübsches 32-Seiten-Songbook für Leute, die noch zögern. Das gibt dann den Rest. Tommy II ist so kommerziell, kommerzieller geht's nicht. Frag mich bloß niemand, ob ich zwei gegen eine tauschen würde . . .(HJR)

CAPTAIN BEEFHEART AND HIS THE MAGIC BAND
CLEAR SPOT
Reprise 54007

Selbst Captain Beefheart sei nun in das Lager der kommerziellen Pop-Gangster abgewandert – so jedenfalls konnte man es von einigen hören, die CLEAR SPOT schon gleich nach Erscheinen der Platte gehört hatten. Gott sei Dank war das eine Fehlmeldung. Vielmehr hat Beefheart einen weiteren Schritt in seiner Entwicklung gemacht, die

Keith Jarrett

ihn vom anfänglichen Blues zu den Free-Rock-Experimenten auf TROUT MASK REPLIQUA und nun zu mehr und mehr einfach strukturierter Rockmusik geführt hat. Es gibt da wohl kaum einen anderen Musiker im Rock-Biz, dessen Platten immer mit neuen Überraschungen aufwarten und dennoch organischen Zusammenhang und logische Weiterentwicklung besitzen.

Aus seinem schwarzen Zylinder hat Hauptmann Rinderherz diesmal unter anderem die Blackberries, „die Brombeeren" gezaubert, einen putzigen Jung-Mädchen-Chor, der dann und wann im Background „Aaahhuuah, Aaahhuuah" dudelt – oder aber ein paar Saxophone, die bei passender Gelegenheit schräge Soul-Riffs auf's Parkett legen. Das ist natürlich kommerziell, wenn Kommerzialität bedeutet, daß das Gleiche momentan auf neunzig Prozent aller Platten zu hören ist. Aber Beefheart ist da nicht weniger clever als Frank Zappa, der ja die Klischees schön grell und kitschig hochfrisiert und sie so auf eine andere Ebene hebt. Während jedoch Zappa dabei seine pädagogische Ader ins Spiel bringt und die Klischees zu demaskieren sucht, bleibt Captain B. ganz cool und läßt die Brombeeren weiterdudeln, ohne dabei mit der Wimper zu zucken. (Das ist genau das, was Roxy Music, diese Nieten, gern möchten, aber nicht können.) Beefheart selbst hält sich für den größten Kenner und Bewunderer von Al Jolson, dem wahnwitzigen Schnulzen-Sänger aus den dreißiger und vierziger Jahren. Und wenn CLEAR SPOT in einigen Passagen kommerziell wirkt, dann pfeift der Wind aus eben dieser Ecke.

Neu in der Beefheart'schen Kollektion ist auch ein Liebeslied, ein richtiges Liebeslied, wenn auch mit – für dieses Genre – ungewöhnlichen Worten: Her Eyes Are A Blue Million Miles, Ihre Augen sind eine blaue Million Meilen – heißt das Stück. Allein schon dieser Satz steckt hundert Liebes-Schnulzen von C,S,N&Y und Konsorten glatt in den Sack.

Ansonsten aber ist Beefheart ganz der Alte. Er röhrt mit seiner Wahnsinnsstimme wie ein angeschossener Vierzehn-Ender im Busch, bläst seine Mundharmonika bluesig wie eh und je und hat wieder viele, starke Sprüche auf Lager. Die Magic Band (ohne den zweiten Gitarristen Winged Eel Fingerling) ist inzwischen professioneller geworden, spielt sparsamer und weniger hektisch, ohne aber die typischen, rhythmischen Verschiebungen und Überlagerungen aufzugeben.

Es ist schon ein unglücklicher Zufall, daß die Verinfachungen in Beefheart's Musik gerade in die Zeit der totalen Kommerzialisierung der Pop-Musik fallen. Aber selbst wenn der Augenschein manchmal dagegen spricht: Beefheart gehört nicht zu diesen totgefickten Musik-Nutten wie Bowie, Cooper und T. Rex, die sich ohne Skrupel an die Gangster mit den dicken Zigarren verkaufen. Er ist noch immer einer der wenigen, wichtigen Einzelgänger in der Rock-Musik, die ihre musikalischen Inspirationen aus dem eigenen Kopf und nicht aus den vollen Geldbeuteln ihrer Manager und Platten-Konzerne ziehen.

CLEAR SPOT ist daher eine ebenso wichtige Platte wie die sechs Alben zuvor. Eingefleischten Beefheart-Fans mag sie weniger gefallen als die komplexeren Sachen auf TROUT MASK REPLIQUA und LICK MY DECALS OFF, BABY, für Beefheart-Neulinge aber ist CLEAR SPOT der richtige Weg, um in Mr. Beefheart's Kopf einzusteigen. (BG)

BLOOD, SWEAT & TEARS
NEW BLOOD
CBS 65252

Die alte Besetzung der BS&T besteht nicht mehr; von den alten Mitgliedern sind außer Steve Katz nur noch Bassist Jim Fielder, Schlagzeuger Bobby Colomby und die Trompeter Lew Soloff und Chuck Winfield überiggeblieben. Neues Blut ist dazugekommen, und hier ist vor allen Dingen der Leadsänger Jerry Fisher zu nennen, der an die Stelle von David Clayton-Thomas getreten ist. Aber Jerry Fisher ist nicht ein bloßer Ersatz für David, dazu ist sein Gesangsstil viel zu verschieden von dem Davids: nicht so pathetisch und dramatisierend, leichter und schnoddriger, mehr der Stil eines Folksängers. Deshalb finde ich Jerry Fisher auch sympathischer und passender für BS&T als David Clayton-Thomas.

Geblieben ist auch bei der neuen Besetzung die dominierende Stellung der Bläser. In deren Sound hat sich eigentlich nichts verändert, trotz des „neuen Bluts" das in Gestalt von Dave Bargeron (Posaunen, Tuba, Horn) und Lou Marini Jr. (Saxophone, Flöten), die beide auch für einen Großteil der Arrangements verantwortlich sind, hinzugekommen ist.

Neu ist auch der zweite Gitarrist Georg Wadenius, der im Zusammenspiel mit Steve Katz einige starke Passagen zu diesem Album beiträgt. – Zehnter Mann und ebenfalls neu ist Larry Willis (elektrisches Klavier, Orgel), der kaum in den Vordergrund tritt.

Zeichnet sich mit den personellen Veränderungen auch eine Veränderung der Musik von BS&T ab? Ganz sicher nicht in dem Maße, wie man es aufgrund von Ankündigungen Steve Katz' vor einigen Monaten erwarten konnte. Seinen Enthusiasmus über die neue Gruppe und deren Musik kann ich jedenfalls nicht ganz teilen.

Sicher, die Musik auf NEW BLOOD wirkt geschlossener und echter als beispielsweise auf BS&T 3. Es steckt mehr dahinter, das ist nicht nur eine pompöse, gefällige Fassade aus vielen Stilelementen. Das ganze tendiert mehr zum Jazz hin als alle bisherigen Platten von BS&T zusammen. Die Gruppe ist mehr *sophisticated* geworden, womit ich sowas wie kultivierter oder vielleicht besser noch intellektueller meine – bestes Beispiel ist dafür die Version von Herbie Hancocks „Maiden Voyage".

Trotz dieser Veränderungen kann ich mich mit NEW BLOOD nicht recht anfreunden. Vielleicht liegt das an der Inkonsequenz der Gruppe, einerseits einen Schritt in Richtung Jazz zu machen, andererseits aber doch wieder Rückhalt beim Rock à la Chicago zu suchen. Vielleicht liegt die Schwäche des Albums auch an der Produktion, die die Bläser viel zu sehr in den Vordergrund stellt. Aufkeimende Feinheiten im Rhythmusbackground und gute Gitarrenpassagen ertrinken meist im Meer der Bläser, bevor man sie richtig genießen kann.

Mir scheint auch die Auswahl der Songs nicht allzu glücklich zu sein; vier der neuen Stücke geben einfach nicht viel her. Am besten gefällt mir noch „Snow Queen", das unmittelbar in „Maiden Voyage" übergeht, bei dem Georg Wadenius ein gekonntes Gitarrensolo liefert.

Mit NEW BLOOD hat sich BS&T schon um einiges vom Bläser-Rock-Schema entfernt, mehr hin zu einem kultivierteren Big-

Band-Bläser-Jazz. NEW BLOOD steht zwischen beiden Extremen. Ich sehe es als einen unvollkommenen Versuch zur Weiterentwicklung mit sehr vielen Schwächen, die durch die Vorzüge – auch im Vergleich zu früheren BS&T-LPs – noch nicht aufgewogen werden. (MG)

GARY BURTON & KEITH JARRETT
Atlantic 40 208

Wann diese Platte aufgenommen worden ist und wo, läßt sich nirgendwo an ihr ablesen. Aber daß sie zum jetzigen Zeitpunkt auf den Markt kommt, hat – außer der rein akustischen – seine tiefere Bedeutung.

Diese sechs schwarz/weißen Titel unter dem friedvollen Cover-Foto (Burton und Jarrett vor den Resten eines zerbröckelten Hauses mitten in sattem Laubgrün und heller Sonne) haben auch musikalisch alles von einem programmatischen Markstein. Sie sind Beleg für die allenthalben zu registrierende Tatsache, daß die viel bewisperten 70er Jahre in ihren Anfängen bereits ein Jahrzehnt der Zusammenfassungen sind. War sich seit Ende des Zweiten Weltkriegs so ereignet hat, wird jetzt als Folge von Erfahrungen aufgereiht und gesichtet. Aus Erfahrenem werden Einsichten, die einen nachdrücklichen Neubeginn aus diesem Fazit ermöglichen. U. a. die letzten Berliner Jazztage haben das bereits umfänglich dokumentiert. In die Kette solcher Dokumentationen gehört auch diese von Jarrett und Burton eingespielte LP.

Nicht einmal dieses überschreiende Klangvolumen als Selbstbehauptungswille ist mehr vonnöten. Äußeres Kennzeichen dieser Musik ist Gelassenheit. Gelassenheit – dieses gravierende Merkmal wesentlicher Jazzmusik. Gelassenheit = Überwindung.

Bis auf einen Titel stammen alle von Keith Jarrett. Der bringt damit in dieses Klangbild seine ganze Persönlichkeit als Musikant ein. Und das ganze Fluidum abendländischer Barockmusik kommt dabei zum Vorschein. Hier ist nichts von der so schicken Gegnerschaft zu abendländischem Kulturerbe.

Themen und Soli werden nach alter Jazz-Struktur vorgestellt und abgehandelt. Aber alle Soli bleiben durchgehend eingebettet in das, was man als „Kollektiv-Improvisation" zu bezeichnen sich angewöhnt hat. New Orleans winkt da herüber wie das Modern Jazz Quartett gleichermaßen. Das war damals der erste, fast allein gebliebene Anlauf, abendländische Barockmusik und Kontrapunkt in die aus Afrika kommende Musik der Neuen Welt zu integrieren.

Aber der nicht zu leugnende Charme der hier präsentierten Musik beruht keineswegs auf dieser Tatsache allein. Auch sanfter Folk-Charakter klingt mit an. Und sympathisch bohrende Unerbittlichkeit des Rock spricht um so melancholischer aus einem Titel wie „Como En Vietnam" von Bassist Steve Swallow.

Trotzdem ist dies alles versöhnliche Musik. Auch die Zusammenfassung früher absolvierter musikalischer Erfahrungen ergibt eine neue Artikulationsebene. Die hier gespielte Musik ist schön. Schön für viele, egal woher sie kommen. Und dadurch öffnet sie sich sämtliche Türen für eine ganz breit gelagerte Zustimmung und Sympathie. (KUR)

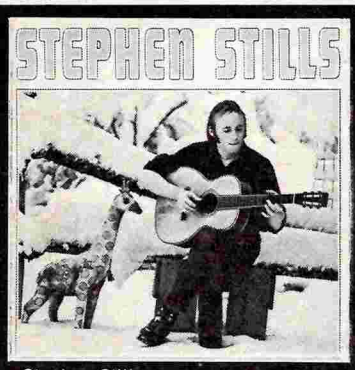
BALI – GAMELAND MUSIC FROM SEBATU
Archiv Produktion 2723014
3 Stereo LPs 60,– DM

Wenn eine Folklore-Platte an dieser Stelle Erwähnung findet, dann hat das seinen besonderen Grund. Denn mit dem vorliegenden Album beginnt die Archiv Produktion unter dem Titel „Musical Traditions In Asia" eine Editionsreihe, die „ein authentisches Bild von den Zentren der hochentwickelten Musikkulturen in Asien" liefern will. Und sollten die künftigen Veröffentlichungen das Niveau dieses Debut-Albums halten, dann kann man schon jetzt in seiner Plattensammlung hierfür ein paar Zentimeter freimachen.

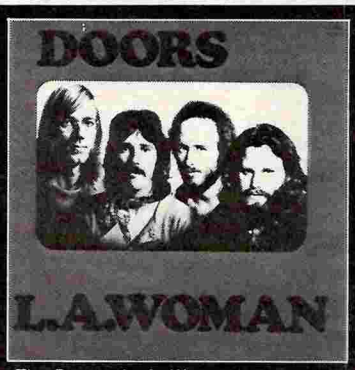
Wer bisher Folklore, speziell asiatische Folklore sammeln wollte, dem stand neben zahlreichen Einzel-Ausgaben vor allem die von der UNESCO herausgegebene Reihe „A Musical Anthology Of The Orient" zur Verfügung. Dem Vorzug einer liebevollen Zusammenstellung und Kommentierung stand und steht hier der Preis von 25,– DM pro Platte entgegen. Unter dem ausschließlich finanziellen Aspekt ist da eine zwanzigteilige Reihe empfehlenswerter, die gegenwärtig die Firma Bellaphon zu je 10,– DM auf den Markt bringt. Der Haken dieser Serie, wie auch vieler Einzel-Ausgaben, wiederum liegt in einer miserablen Aufnahmequalität, da es sich hierbei meist um Neuauflagen älterer, französischer Aufnahmen handelt, die zum großen Teil noch mit vorsintflutlichen Hilfsmitteln hergestellt wurden.

Die vorliegende Produktion aus dem Jahre 1972 besitzt nun in allen Belangen einen derart hohen Standard, daß man sie ohne Zögern als beispielhaft für die Edition exotischer Folklore bezeichnen kann: Ausgezeichnete Tonqualität, (obwohl die Aufnahmen im Freien stattfanden), dokumentarische Treue in der Musikwiedergabe, ein ebenso ausführliches, wie nützliches Beiheft und nicht zuletzt drei Stereo-LPs, die mit mehr als zweieinhalb Stunden Spieldauer einen wirklichen Querschnitt, und nicht nur einen Probe-Happen Balinesischer Musik anbieten. Das dicke Ende kommt natürlich auch hier in Gestalt des Preises. Sechzig Mark sind schon eine Masse Holz. Allerdings sollte man sich überlegen, ob diese Summe hier nicht zukunftssicherer investiert ist, als in zwei oder drei Pop-Platten, die man in einem halben Jahr sowieso nicht mehr hört.

Die zweieinhalb Stunden Musik gehören ganz und ausschließlich dem Gamelan-Gong-Orchester von Sebatu, einem kleinen Dorf in Zentral-Bali. Das dreißig-köpfige Orchester umfaßt in der Hauptsache na-



Stephen Stills
Sonderpreis DM 12,80



The Doors L. A. Woman
Sonderpreis DM 15,80

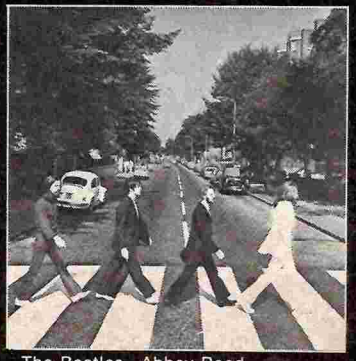
montanus
Schallplatten
SONDERANGEBOT

montanus ist in vielen Städten

montanus hat immer brandneue Schallplatten von der Pop-Szene !

montanus hat immer tolle preiswerte Sonderangebote (viele davon exclusiv)

49 disc-shops in 32 Städten


The Beatles Abbey Road
Sonderpreis DM 16,90

Deep Purple in Rock
Sonderpreis DM 16,90

montanus finden Sie in:

Frankfurt/M., Baden-Baden, Berlin, Bonn, Braunschweig, Bremen, Düren, Erlangen, Göttingen, Hamburg, Heidelberg, Karlsruhe, Kassel, Kiel, Köln, Limburg, Mainz, Mannheim, Marburg, Mönchengladbach, München, Nürnberg, Offenbach, Oldenburg, Schwenningen, Siegen, Solingen, Stuttgart, Westerland, Wiesbaden, Wolfsburg, Würzburg.

David Clayton-Thomas

türlich zahlreiche Gongs, die durch unterschiedliche Größe und Legierung in Klangfarbe und Intensität variieren, dann mehrere Becken und Trommeln und zwei zusätzliche Bambus-Flöten.

Neben der – wie man sich leicht vorstellen kann – höchst frappierenden Klangwirkung gibt es für europäische Ohren noch andere harte Nüsse zu knacken. Einmal der fast ausschließlich pentatonische Aufbau der Stücke, der für einen an sieben- oder zwölf-tonige Skalen gewöhnten Abendländer den exotischen Reiz dieser Musik mitbewirkt, zum anderen die Fremdartigkeit der musikalischen Strukturen, die von der westlichen Kunstmusik wirklich durch Welten getrennt sind. Im gesamten Orient, hier in Bali besonders, hat die Musik noch nichts von der magischen Wirkung verloren, die im Okzident durch die geistesgeschichtliche Entwicklung der letzten 2000 Jahre zerstört wurde. Die Formen und Strukturen der Musik sind nicht intellektuell analysierbar wie im Westen; man sollte auch gar nicht zu deuten und interpretieren versuchen, denn der hypnotische Effekt Balinesischer Musik kann gerade dann um so reiner wirken, je weniger man beim Hören zu registrieren und katalogisieren sucht. Ein Melodiebogen wird von einer Gong-Gruppe vorgestellt, von einer zweiten übernommen und langsam und unmerklich verändert, in immer neuen Zusammensetzungen, überraschenden Klangfarben und mit wechselnden Tempi variiert, ornamentale Schnörkel winden sich um die Melodielinien, die Zeit spielt überhaupt keine Rolle mehr, die zweieinhalb Stunden können zu Tagen werden (wenn bloß nicht das leidige Platten-Wechseln wäre). Was anfangs so chaotisch und unüberschaubar scheint, lichtet sich mehr und mehr. Man hört die Signale, die den jeweiligen Gruppierungen ihren Einsatz ankündigen, man ahnt ansatzweise, was hier an Aktionen, Reaktionen und Interaktionen stattfindet, eine totale Kommunikation von dreißig Musikern, die auf einer ganz anderen Entwicklungsstufe stehen, als die verschlafenen und intuitionslosen Trottel in der abendländischen Konzertmusik.

Trotz der sechzig Mäuse ist diese Platte unbedingt jedem zu empfehlen, bei dem die Ergüsse der Pop-Musik allmählich Ermüdungserscheinungen auslösen; seiner Tollität, Pop-Kaiser Rolf Ulrich I. (Alaaf, Alaaf) im besonderen ist anzuraten, seine kosmische Kirmes zu schließen und sich mit Mike und Recorder nach Bali aufzumachen. Es bringt einfach mehr. (BG)

DAVID CLAYTON-THOMAS
TEQUILA SUNRISE
CBS 65237

Vor einem Jahr probten Blood, Sweat And Tears mit einer neuen Besetzung, ohne ihren Sänger David Clayton-Thomas. Nach seinem „Abschiedskonzert" im Dezember 1971 in New York begann Clayton-Thomas an seiner Solokarriere zu basteln. Zuerst fragte man sich, warum dieser Mann die profilierte und auf dem Rock-Jazz Sektor immerhin führende Gruppe verlassen hat. Waren ihm B,S&T nicht kreativ genug, oder fühlte er sich in die Rolle des Outsiders gedrängt, die ihm keine Möglichkeit zur Entfaltung bot? Bei B,S&T hat es wahnsinnig gekriselt und man suchte nach neuen Wegen, um aus der anhaltenden Stagnation herauszukommen. Nun, die neue B,S&T sind wieder vollständig, und die David Clayton-Thomas Group ist es ebenfalls. Leider aber sind beide Gruppen durch die Spaltung ärmer geworden und haben einiges an Spontaneität und Schwung eingebüßt. Durch die Trennung ist deutlich sichtbar geworden, daß interessant komponierte Stücke allein nicht die Qualität ausmachen, sondern vielmehr ihre Bearbeitung, die Interpreation also.

David Clayton-Thomas hat sich besonders in kommerzieller Hinsicht, aber dennoch geschmackvoll aus der Reihe der B,S&T-Musiker herausgehoben. Gerade durch die damalige Spezifik des B,S&T-Gesamtbildes landeten seine Kompositionen „Spinning Wheel" oder „Lucretia" ganz oben an der Spitze der Hitlisten. Wie schon gesagt, tauchte vor einem Jahr die Frage auf, wie es weitergehen sollte. Heute steht endgültig fest, daß es bei David Clayton-Thomas nicht weiter, sondern zurückgegangen ist. Er steht heute da, wo er sich vor der B,S&T-Ära befand.

Damals, so um 1968 brachte Decca eine seiner ersten Soloplatten heraus, die sich stark unter dem Einfluß des schwarzen R&B befand. Dies sollte jedoch nicht als eine negative Entwicklung angesehen werden. Man warf ihm zwar sehr oft vor, daß er sich ausgezeichnet auf's Kopieren der R&B-Sänger verstehe, daß er zwischen Ray Charles und Elvis Presley hin und her pendele. Doch stinken solche Verlautbarungen wahrhaft nach doktrinären Ergüssen des Rassismus. Anders gesagt: Wenn du ein Weißer bist, dann halte dich fern von der dekadenten sexy Musik der Neger, sonst läufst du Gefahr, als Soulsänger eingestuft zu werden, und Soul ist freilich in Popkreisen als musikalischer Abfall abgetan.

Seine zweite LP TEQUILA SUNRISE bietet allerdings einen etwas gezähmteren David, wofür sicherlich die kommerziellen Aspekte verantwortlich gemacht werden müssen. Seine neue Gruppe, bestehend aus acht Musikern, bildet dennoch ein sehr gut aufeinander eingespieltes Team, das stark rhythm-and-bluesartige Sachen bringt. Auch dann, wenn David zusammen mit der farbigen Sängerin Tessie Calderon unisono oder gospelartige Stücke in Terzen singt,wie beispielsweise „One More Time Around" oder „Bread Butter Boogie", klingt dieses Zweiergespann keineswegs überspitzt oder gar „schwarz" gekonnt. Seine Gitarre, die er oft einsetzt, hat keinen üblen Klang. Man merkt, daß er B. B. King gut zugehört hat, aber welcher gute Gitarrist hat das schließlich nicht? Vier farbige Musiker sorgen für eine sehr gut funktionierende Rhythm Section. William „Smitty" Smith (Orgel, Piano), Kenneth „Spider" Webb (Schlagzeug) und der meistbeschäftigte Bassist der US Jazz- und R&B-Szene, Chuck Rainey, ergänzen die rhythmischen Lücken mit gut durchdachten kontrapunktischen Ausflügen. (JHK)

DENNIS COULSON, DIXIE DEAN TOM McGUINNESS, HUGHIE FLINT
LO AND BEHOLD
DJM 86264

Diese Platte der ehemaligen Manfred Man Bandmitglieder McGuinness/Flint ist von Anfang bis Ende von erstaunlicher Qualität. Das mag daran liegen, daß alle Stücke von Bob Dylan stammen, aber gerade dieser Umstand wird auch auf viele Voruteile stoßen. Hier ist jedoch der Beweis, daß solche Befürchtungen nicht immer zutreffen müssen. Alle Songs auf dieser Platte sind alt, einige zwar relativ unbenutzt, aber alle klingen gleichsam frisch und unmaniriert. Die Musiker dieser Platte haben sich weniger von gängigen Dylan Interpretationen als vielmehr von den Songs selbst inspirieren lassen.

Natürlich drängen sich trotzdem manchmal Parallelen zur Band auf. Stücke wie die Titelnummer „Lo And Behold" und „Open The Door Homer" weisen sehr starke Ähnlichkeiten mit der Musik der Band auf, Vokalsätze und rhythmische Grundschemata sind eindeutig von ihr inspiriert. Zu spüren ist auch manchmal der Einfluß des Produzenten Manfred Mann, der ja selber schon oft genug seine Vorliebe für Dylan auf Platten manifestiert hat.

Es gibt kaum solistische Höhepunkte auf dieser Platte, dafür aber auch keinen Tiefpunkt, nichts ist geschmacklos oder übertrieben. Alle Stücke sind entsprechend dem Folksong-Kontext der frühen Dylan Songs einfach arrangiert. Das macht einen großen Teil des Reizes dieses Albums aus und erspart dem Hörer einige Peinlichkeiten. (JL)

AGITATION FREE
MALESCH
VERTIGO 6360 607

Die Berliner Formation Agitation Free wiederholt mit ihrem akustisch-optischen Wüstentrip MALESCH die Naivität mancher anderer Psycho-Gruppen. Diese Bands wollen mit ihrer Musik ja kaum eine wirkliche, geographische Reise suggerieren, sondern Auslöser bieten, die zur Wanderung durch die eigene subjektive Innenwelt animieren sollen. Sonst könnte man die 22 Mark sparen und stattdessen den Neckermann-Reise-Katalog durchblättern. Genau wie ein Ferienprospekt aber ist die MALESCH-LP aufgemacht: mit Dutzenden von kleinen Farbfotos aus Ägypten, wo die Gruppe anscheinend mal war; Flugzeuge, Moscheen, Landschaften fliegen vorbei. Natürlich auch der unvermeidliche Sonnenuntergang.

Mir scheint, daß hier nicht ein Gruppenerlebnis musikalisch verarbeitet wurde, sondern daß Agitation Free in eine mühsam ausgespähte Marktlücke hüpften: nach Space-Sound, Indien-Trip und deutschem Märchenwald nun die Pilgerfahrt in den Nahen Osten.

MALESCH ist eine ausgesprochen dramatische Musik. Die Spannungen im Handlungsfluß werden dabei denkbar einfach aufgebaut. Das achtminütige „Sahara City" beispielsweise beginnt mit einer typischen Pink-Floyd-Exposition, die hier jedoch wohl nicht „Space", sondern eher „flirrende Wüstenluft"

versinnbildlichen soll. Aus dieser schwingt sich, gleich einer akustischen Fata Morgana, ein Geisterchor auf. Und wenn dann in das leise Gesummse ein kräftiger Schlagzeugwirbel hagelt, ist die Dramatik auch schon perfekt. Der Rest ist kraftvoll durchgezogener, durchsichtig strukturierter, aber kompakter Sound – bis hin zum abrupten Schluß der Platte, der etwas plump auf den Überraschungs-Effekt setzt.

MALESCH von Agitation Free: Hübsch, gefällig, problemlos. (JF)

BLUES STORY
Midi MID 68 005
Volumen II
Midi MID 60 034

Was der Blues ist – so im tiefen Grunde – das braucht an dieser Stelle wohl nicht umständlich erklärt zu werden. Wenn ich das in der gebotenen Kürze könnte, wäre ich ein Genie, und das wär nicht auszuhalten. Braucht vielleicht auch nicht mehr verbal gequetscht zu werden, nachdem der Blues stilistischer Bestandteil unzähliger Gruppen quer über den Kontinent geworden ist. Ob das dann immer der richtige Blues ist, mag hier nur am Rande angezweifelt werden. However, daß er überhaupt gemacht wird, das find ich schon in Ordnung. Nur kann es ab und zu nicht schaden, eine Scheibe mit schwarzem Blues aufzulegen.

Glücklicherweise ging mit der größeren Verbreitung des Blues die Entwicklung der Schallplatte einher. Und da gab es einen Soziologen und Bluesforscher Alan Lomax, der mit einem Recorder über Länder, Farmen und durch Gefängnisse zog, um den authentischen Blues aufzunehmen. Die meisten seiner Raritäten sind bei der spezialisierten Plattenmarke Folkways erschienen, die hier allerdings nur schwer greifbar und dann schweineteuer ist.

Wer gerade nicht so viel Kohlen hat (wer hat das schon?) und die Vertiefung in den Blues eher unterhaltsam als wissenschaftlich betreiben will, dem mögen diese zwei Platten für den Mini-Preis von 20 DM pro Doppelalbum recht sein.

Einige der Lomax-Schützlinge sind hier auch vertreten, aber mit normalen Studioaufnahmen. Dafür wurde das unerschöpfliche Atlantic-Reservoir durchstöbert. Freilich sind die Stücke von populärerem Charakter, bisweilen sogar mit einem geschäftstüchtigen Schleier bestäubt.

Ray Charles ist mit insgesamt sechs Titeln am zahlreichsten vertreten. Es sind frühe Aufnahmen, damals hatte er den Blues noch, wenn er ihn sang, aber er war auch schon auf dem Weg, gebremsten Erotikschaum zu vertonen. Seit er mit gefälligeren Liedern gut verdient und sich violett anstrahlen läßt, ist er vielleicht nur einer der vielen Millionäre, die's auch unter Schwarzen gibt. Vom Schlage Fred McDowells leben nicht mehr allzu viele, außer ihm (er hat hier leider nur zwei Titel) wahrscheinlich nur noch Bukka White (hier nicht vorhanden). Das ist der archaische Blues des Mississippi-Deltas, der in dieser Phase seiner Entwicklung gerade die zwölftaktige Form gewonnen hatte. John Lee Hooker trug seinen Blues schon in die klapprigen Kneipen der Vorstädte, stählern ist der Klang seiner Gitarre und dunkel-suggestiv seine Erzählweise. Formal und stilistisch entwickelte T. Bone Walker den Blues weiter (später sogar hinüber in den Rhythm & Blues). Sein berühmter „Stormy Monday Blues", der thematisch aus der Zeit stammt, wo der Blues noch eine echte Nachrichtenfunktion hatte, ist gleich zweimal gepreßt, sowohl auf dem ersten wie auf dem zweiten Album. Wieder so ein Lapsus, der bei Plattenfirmen gern durchschlüpft – oder sollte das Absicht sein? Champion Jack Dupree ist eine Symbolfigur, wenn auch nur soziologisch gemeint. Denn er schaffte den Weg aus den Slums auf jenen beiden Wegen, die auch heute noch fast ausnahmslos den jungen Schwarzen bleiben: Musik und Boxen. Und fatalerweise werden drüben beide Branchen von denselben Managern abgesahnt. Dupree ist aber musikalisch auf anderen Platten besser vertreten. Ein Sonderfall unter den Bluesinterpreten war Josh White. Er war arriviert und trat gern und gut bezahlt vor weißem Waldorf Astoria-Publikum auf. Jedoch verriet er seine Leidensgenossen dabei nie, sondern praktizierte erfolgreich die Taktik einer 5. Kolonne, wie seine Titel „Silicosis Blues" und „Prison Bound Blues" beweisen. Ester Phillips ist in diesem Zusammenhang nicht so interessant, soll nur erwähnt sein, weil sie zum CTI-Paket im Münchener Olympia-Beiprogramm gehörte; sie schwankt so etwa zwischen Dinah Washington und Billy Holiday. Rhythm & Blues, bei dem die Post abgeht, macht Freddie King in fünf Tracks. Daß Dizzy Gillespie hier mit einem Titel vertreten ist, verwundert ein bißchen. Aber immerhin spielt er ja auch den Blues, wie alle Bebopmusiker, und dieser, der „Just Blues", ist eine nicht so oft gehörte Aufnahme von ihm, etwas schummrig, was in der Fachsprache „lowdown" heißt. Es sind noch 'n paar mehr Interpreten auf den beiden Alben. (WP)

★ Weitere Neuerscheinungen, die in diesem Heft nicht besprochen werden konnten: ★

DUANE ALLMAN
AN ANTHOLOGY
Capricorn 67502

JOHN COLTRANE
„. . . MORE LASTING
THAN BRONZE"
Bellaphon 6527

JOHN COLTRANE
SOULTRANE
Bellaphon 4063

DADDY LONGLEGS
SHIFTING SANDS
Polydor 237 1323

DSCHINN
Bellaphon 19120

FOCUS 3
Polydor 2612 024

FUNK, INC.
CHICKEN LICKIN'
Bellaphon 10043

GRATEFUL DEAD
WB 66 019

EDDIE HARRIS
THE GENIUS OF . . .
Bellaphon Jazz-Revival 4067

KING PLEASURE
THE SOURCE
Bellaphon 6529

ROLAND KIRK
FUNK UNDERNEATH
Bellaphon 4062

STEVE MILLER BAND
ANTHOLOGY
Capitol 188-81 312/13

ANDRE PREVIN
THE EARLY YEARS
Bellaphon Jazz-Revival 4064

SEALS & CROFTS
SUMMER BREEZE
WB 46173

LEON SPENCER
BAD WALKING WOMAN
Bellaphon 10042

TRAINER
BASF 20 29107

SARAH VAUGHAN
Bellaphon Jazz-Revival 4066

MIROSLAV VITOUS
THE BASS
Atlantic 30 024

WEST, BRUCE & LAING
WHY DONTCHA
Polydor 2383 187

FRANK ZAPPA AND
THE MOTHERS
THE GRAND WAZOO
REP 44 209

SCENE

PLASTIC-POP:
T. REX
LES HUMPHRIES SINGERS

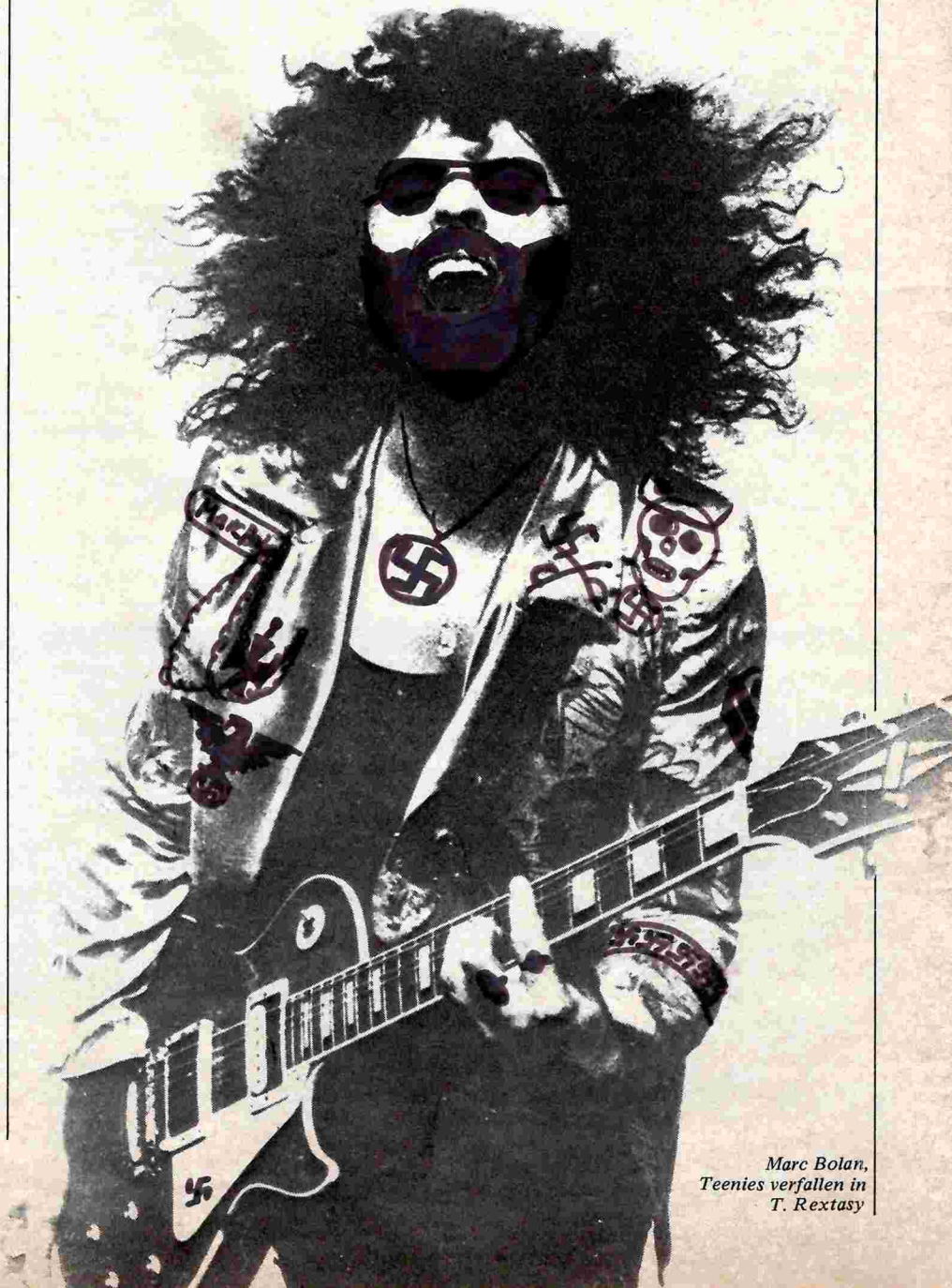
Hin und wieder kann ein Pop-Journalist gar nicht anders, als sich sorgenvoll zu fragen, wohin sich der ganze Betrieb noch entwickeln wird. Je nach Temperament kann er dann kühne Voraussagen machen („Der Rock-Messias wird kommen!") oder düstere Prognosen treffen („Alles erstickt im Kommerz!"). Natürlich hofft jeder, daß der von ihm persönlich bevorzugte Stil sich eines Tages durchsetzen wird. Aber um etwas über die Zukunft sagen zu können, muß man natürlich die Trends der Gegenwart kennen, und zwar die Trends, die länger leben als die Welle einer Saison. Wenn man den Pop von *innen* her betrachtet, kann man leicht optimistisch werden und von der Country & Western-Renaissance bis zu west-östlicher Musiksynthese eine ganze Reihe erfreulicher Entwicklungen und Newcomer-Erfolge aufzählen. Aber wenn man sich die Sache mal von *außen*, von der Oberfläche her anschaut, wird man die Zukunft der Popmusik nicht mehr so optimistisch betrachten.

Denn vom Standpunkt des unbeteiligten Beobachters (was der engagierte Pop-Journalist ja nicht ist) zeigen sich zwei gegensätzliche Trends im Pop, die irgendwann in einer Spaltung, einem Auseinanderfallen enden könnten. Einerseits: Pop entwickelt sich immer weiter, wird immer differenzierter und anspruchsvoller, immer mystischer und intelligenter. Andererseits: Genau damit verliert Pop sein ursprüngliches Publikum. Pop kommt von populär. Aber Musik von Tangerine Dream oder King Crimson ist nicht mehr populär. Pop ist nicht nur die Musik auf Langspielplatten, die man mit dem Joint in der Hand anhört, wenn man Zeit hat. Pop ist auch die Musik auf Singles, in Hitparaden, in Discotheken. Wenn man selbst aber nur anspruchsvolle LPs hört (und rezensiert), merkt man gar nicht mehr, daß man schon längst zum E-Musik-Fan geworden ist. Und draußen in der Welt jubeln die Teenies einem Idol zu, daß man nur dem Namen nach kennt, weil man seit Jahren keine Hitparaden mehr hört. Aber Gruppen wie T. Rex, Les Humphries Singers oder Middle of the Road haben irre Plattenumsätze, sagenhafte Besucherzahlen bei Konzerten, häufige Fernsehauftritte und so weiter. Nun, das hatten die Beatles und die Stones früher auch – nur war ihre Musik um einige Grade eigenwilliger als der Sound, der heute die Discotheken beherrscht. Wie gesagt, ein großer Teil des ursprünglichen Rock-Publikums ist bei der Entwicklung des Pop zur zeitgenössischen Musik nicht mitgekommen und Opfer der Bubble-Gum-Industrie geworden. Das Schlimme ist, daß in den Medien, in der Presse, im Fernsehen usw., diese Plastic-Musik konsequent als „Pop" bezeichnet wird.

In dieser Situation ist es grundfalsch, die Stufen eines Elfenbeinturms hinaufzuklettern, sich im obersten Gemach einzusperren wie ein einem Schneckenhaus und an die Tür zu schreiben: „Ich beschäftige mich nur mit progressiver, zeitgenössischer Musik, Hitparaden-Pop interessiert mich nicht, schließlich schreibe ich für SOUNDS und nicht für Bravo!" Es ist Zeit, sich intensiv mit der Musik zu beschäftigen, die das Bewußtsein der jungen Leute beherrscht. Denn nur durch eine kritische Analyse des Plastic-Pop und seiner musikalischen Maschen kann man die Begeisterung für die Teeniebopper-Musik ein wenig dämpfen und den potentiellen T. Rex-Fan ein wenig zum kritischen Konsum anregen.

Zwei Gruppen sollen hier mal kurz durchleuchtet werden, stellvertretend für alle: T. Rex und die Les Humphries Singers. Sie dürften zur Zeit die erfolgreichsten Pseudo-Pop-Gruppen sein und sind auch beide schon seit einiger Zeit dick drin im Geschäft.

Zum ersten Mal hörte ich T. Rex beim „Progressive Pop Festival" in Köln, Ostern '70. Damals hießen sie noch Tyrannosaurus Rex. Der Ansager tat sich schwer mit dem Namen. Und als der Erfolg in Aussicht war, wurde schnell T. Rex daraus. Das kann jeder Disc-Jockey und jeder Teenie beim Platten-



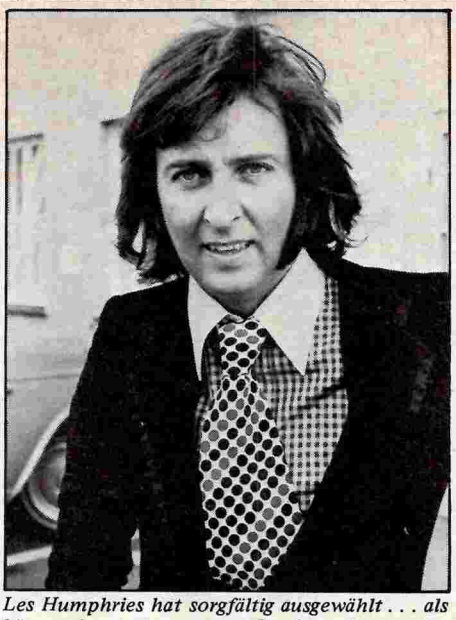
Marc Bolan, Teenies verfallen in T. Rextasy

kauf bequem aussprechen. Die Selbstbeschneidung des Namens ist irgendwie symbolisch für die Entwicklung der Musik. Denn damals in Köln fiel die Gruppe dadurch auf, daß sie gegen den harten Heavy Rock von Deep Purple einen weichen, melodiösen Sound mit orientalischem Anstrich setzte. Diese schöne Musik machte sie bei den Popfans beliebt. Aber T. Rex wollten wohl mehr sein als eine unter vielen guten Pop-Bands, und ganz besonders wollten sie nicht immer mit der Incredible String Band verglichen werden. Also machten sie eine *Single* und landeten einen *Hit*. Mit „Hot Love" (als diese Platte herauskam, lief in bundesdeutschen Kinos gerade ein Alois Brummer-Porno mit gleichem Titel an. Zufall?) begann der große kommerzielle Erfolg und der musikalische Abstieg. Es ist wirklich traurig zu hören, wie bewußt und beabsichtigt T. Rex aus ihren Hit-Singles alle Verzierungen und Differenzierungen herausnahmen, wie sie sich auf Gags zu schematischen Harmonien und simplen Schlagermelodien beschränkten. Es wäre nicht so schlimm, wenn die Gruppe nicht besser spielen könnte; aber daß sie ohne weiteres anspruchsvollere Sachen spielen kann und darauf verzichtet, um bei einem anspruchslosen Publikum Erfolg zu haben . . . Eine Band, die von der progressiven Szene kommt und sich regelrecht prostituiert . . .

Bravo-Journalisten suchen bei berühmten Namen gerne nach dem „Geheimnis des Erfolgs". Bei T. Rex braucht man da nicht lange zu suchen. Das Geheimnis liegt in der sexuellen Ausstrahlung von Marc Bolan. Teenies verfallen in T. Rextasy, wenn sie ihn auf der Bühne sehen, und Ringo Starr, der das Ganze filmt, kann nur neidisch die Augen rollen. Warum? Marc Bolan ist bei Gott nicht der brutal-geile Typ wie Jim Morrison, er hat auch nicht das Flair von Perversion und Sinnlichkeit, das David Bowie umgibt. Am ehesten kann man ihn mit Mick Jagger vergleichen. Genau wie der, gibt er sich das Hermaphroditen-Image eines Grenzgängers zwischen den Geschlechtern. Das kommt nicht von ungefähr. Das Stammpublikum von T. Rex sind die 12 bis 16jährigen, die Teenieboppers. Und Boys und Girls von 14 Jahren haben eben noch keine besonders ausgeprägten sekundären Geschlechtsmerkmale. Also muß ihr Idol auch so aussehen. Marc Bolan wäre mit Bart undenkbar!

Der Titel einer frühen LP von Tyrannosaurus Rex faßt zusammen, was über die Gruppe zu sagen ist: „My People were fair and had sky in their hair, but now they are content to wear stars on their brows . . .".

Von einer ganz anderen Szene als T. Rex kommen die Les Humphries Singers: Schlagersänger, Ausgeflippte des Show-Business, Ex-Darsteller aus den Musicals „Hair" und „Oh Calcutta" haben bei Les Humphries eine Bleibe gefunden. Und Les Humphries hat sorgfältig ausgewählt. Nur schöne, ausgefallene,



Les Humphries hat sorgfältig ausgewählt . . . als kämen sie geradewegs vom Laufsteg einer exclusiven Boutique

interessante Typen. Keine Durchschnittsgesichter. Keine Einheitskleidung, nein, jeder muß individuell wirken, das festigt den Gesamteindruck: eine raffinierte Mischung von Erotik und Exotik. Eine blonde Schwedin, ein deutscher Schlagerstar, ein exzentrisch-wilder und melancholisch-sanfter Neger, ein Mädchen von den Phillippinen, ein Koreaner; ein farbiges Mädchen, mit Afro-Frisur und Hot Pants total auf Sex getrimmt, und ein farbiges Mädchen im langen Kleid mit einem Seidenschal über dem Haar, total auf Coolness und Unnahbarkeit und Lady getrimmt; und alle so unheimlich gutaussehend und sexy und poppig, als kämen sie geradewegs vom Laufsteg einer exclusiven Boutique.

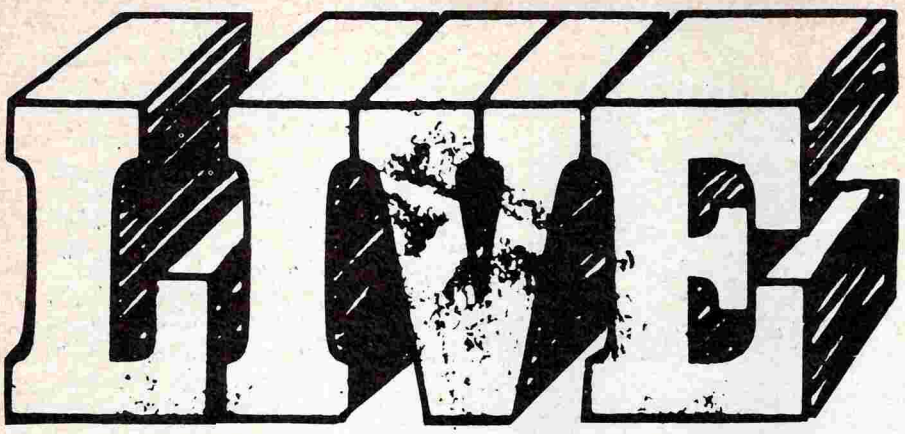
Gesanglich haben die Kaufhaus-Hippies allerdings einiges drauf, da kann man ihnen nicht am modischen Zeug flicken. Aber ein Chor muß natürlich auch gut aussehen, nicht nur gut singen (schon wieder ein Erfolgsgeheimnis). Die Qualität der Musik ist im Showbusiness von zweitrangiger Bedeutung. Die Qualität des rein äußerlichen Eindrucks, das Aussehen, ist entscheidend.

Die Les Humphries Singers intonieren keine eigenen Lieder, nur eigene Arrangements. Ob der Song von C,S,N&Y ist, von Simon and Garfunkel oder von wem auch immer, es hört sich alles gleich an: wie von einer schillernd bunten Plastikhaut überzogen. Die Spezialität der „Singers" sind auf „neu" gemachte Gospels. Das machen sie wirklich raffiniert. Der an sich ja recht einfache Gospelsong wird zunächst einmal mit einer rockenden Begleitung durch die Band aufgemotzt. Der Gesangspart wird in drei Stimmlagen mit eingängiger Dreiklangharmonik gesetzt. Dann werden noch einige andere Gags hineingebastelt, die das Ganze abwechslungsreich klingen lassen, zum Beispiel, daß für ein paar Takte der Chor abrupt aussetzt und die Melodie von einem Solosänger weitergetragen wird, auch Kanon-Anklänge werden gern verwendet. Ein so kompliziertes Arrangement muß natürlich einstudiert werden, perfekt durchgeprobt. Kein Wunder, daß der Sound dann unglaublich synthetisch und perfektioniert wirkt – für Spontaneität und Improvisation ist da kein Raum. Apropos „einstudiert": wenn man sieht, wie Les Humphries seine „singende UNO" auf der Bühne herumscheucht, kann man sich gut vorstellen, wie autoritär er mit dem Haufen umgeht, wenn niemand dabei ist. Auf der Bühne muß natürlich jeder so tun, als wäre er ein vollkommen ausgeflippter Freak. Kaum noch nötig zu sagen, daß von der ursprünglichen Substanz des Gospel so gut wie nichts übrig bleibt bei dieser Show. Am schlimmsten wirken die „Singers", wenn sie in Fernsehauftritten Rock-Songs bringen und bei „Paranoid" oder „The Witch" auf psychedelisch machen. Man merkt, wie wenig der Chor von dem Inhalt eines Liedes wie „Sounds Of Silence" ahnt, wenn er es so schnulzenhaft intoniert, daß selbst Roy Black davon lernen könnte.

Das „Erfolgsgeheimis"? Es gibt mehrere. Das Aussehen wurde schon erwähnt (Sex und noch mal Sex). Und die Musik. Einschmeichelnde Harmonik, harte Rhythmik, raffinierte Arrangements und eingängige Melodien sind eine unschlagbare Kombination, von der auch James Last reichlich Gebrauch macht. Der Gospelsong hat's eben in sich, wenn man ihm ein poppiges Mäntelchen in der jeweiligen Modefarbe umhängt. Man kann so richtig mitsingen, mitklatschen und vor allem dufte drauf tanzen. Das mit dem Tanzen ist einer der wichtigsten Gründe dafür, daß die Teenies dem progressiven Pop den Rücken gekehrt haben. Tangerine Dream oder Pink Floyd kann man halt beim besten Willen nicht in Discotheken hören. Aber die jungen Leute wollen eben auch tanzen. Ist ja auch ungeheuer wichtig um einen Sex-Partner kennenzulernen. Und als der Pop keine Tanzmusik mehr hervorbrachte, war die große Stunde für den Plastic-Pop da. Der mußte nicht anspruchsvoll, sondern bloß eingängig, rhythmisch und „zündend" sein. Die Les Humphries Singers zeigen bei ihren Auftritten hüftenschwingend, klatschend, stampfend, wie gut ihr Sound zu Parties paßt.

Wenn der Pop sich die Teenies zurückerobern will, muß er eine gute Tanzmusik hervorbringen. Daß anspruchsvoller Sound und gute Tanzmusik keine Widersprüche sein müssen, dafür gibt es auch einige Beispiele. Man möchte sich als Pop-Kritiker eine Handvoll solcher Bands wünschen, die bewußt daran gehen, den Markt wieder zu erobern und den Plastic-Pop zurückzudrängen. Dann können sich Pop-Journalisten auch wieder Hitparaden anhören, und müssen sich nicht in die höheren Gefilde zeitgenössischer Musik zurückziehen. Denn von diesen Gefilden aus schaut man auf andere herunter, anstatt sich um sie zu kümmern.

Magnus Zawodsky



Die in dieser Rubrik abgedruckten Beiträge sind zum Teil von SOUNDS-Lesern geschrieben. Die Redaktion bittet alle, sich an dieser Aktion zu beteiligen. Der Inhalt unterliegt keinerlei Richtlinien. Einen Abdruck honorieren wir mit 20,– bis 40,– DM.

„Christmas Rock" in Wuppertal

Am zweiten Weihnachtstag konnte man laut Plakat in der Wuppertaler Stadthalle für 8,– DM im Vorverkauf und 9,50 DM unmittelbar vor Konzertbeginn die Gruppen Kraan, Guru Guru, Witthüser & Westrupp sowie Atlantis sehen. Kraan hatten dann aber leider abgesagt, so wurden sie durch die Agit-Rock-Gruppe Franz K. ersetzt.

Der „gute bis sehr gute Ersatz" – so der Ansager – entpuppte sich als äußerst durchschnittlich. Die Gruppe wollte mit den Texten, die sich unter anderem mit Bildungsnotstand und Wehrdienstverweigerung auseinandersetzten. die Jugendlichen aktivieren. Die Texte waren jedoch recht oberflächlich, dürftig war auch die Musik, die die gängigen Rockklischees nicht zu überwinden vermochten. Die Gruppe hatte es sicher gut gemeint, doch müßte sie an ihren Sachen noch etwas arbeiten, um ansprechender zu wirken.

Als nächstes kam dann Guru Guru. Welch ein Naturereignis! Das Trio hatte einen sehr guten Tag erwischt und spielte äußerst differenzierten Rock. Die Gurus sind in der letzten Zeit so unglaublich stark geworden, daß sie nun in der Lage sind, fast jede andere Gruppe buchstäblich an die Wand zu spielen. Guru Guru brachte das Publikum zum Rasen, manche Leute fingen sogar an zu tanzen! Auflockernd wirkte der skurrile Humor: Mani Neumeier stellte z. B. die Instrumente (Baß, Gitarre, Schlagzeug!) vor, da, wie er behauptete, „viele Leute noch nicht wissen, welche Instrumente wir spielen!"

Über Witthüser & Westrupp läßt sich leider nur weniger gutes sagen, denn sie vermochten mit ihren schlampig dargebotenen Liedchen wirklich nicht zu überzeugen. Die Texte waren nicht phantasievoll und witzig, sondern ich fand sie eher recht einfältig. Die musikalische Darbietung ließ ebenfalls zu wünschen übrig. Recht gut war nur Bernd Witthüsers Spiel auf der akustischen Gitarre. Walter Westrupp betätigte zwar viele Instrumente, schien aber keines so richtig zu beherrschen.

Als letzte Gruppe trat dann Atlantis auf, die aus 3 Mitgliedern der Frumpy und 2 der Emergency besteht. Mir schien, als spielte die Gruppe unter dem Motto „nur ja keine Experimente mit den Fans", denn seit der ersten Frumpy-LP hat sich wirklich nicht viel verändert: stets der gleiche Rock-Sound, der sich so zwischen Leon Russel und Dave Mason ansiedeln läßt. Als einziges Positivum fiel mir das virtuose Piano- und Orgelspiel von Jean-Jaques Kravetz auf. Ansonsten war das Ganze tierisch laut. (Ich frage mich, warum?) Atlantis vermochte das Publikum dann auch nicht in die Begeisterungsstürme zu versetzen, die sich Sängerin Inga Rumpf gerne gewünscht hätte. „Ihr seid ja sooo lahm!" meinte sie. Danke, gleichfalls!

Andreas Schmitz, Solingen

Alexis Korner und Snape in Essen

Konzert von Alexis Korner mit seiner Band SNAPE im Essener Jugendzentrum war eins der besten, die in diesem Jahr hier stattfanden. Der Eintrittspreis von 6 DM erschien auf den ersten Blick etwas hoch, man wurde aber durch die Musik sehr gut entschädigt. Außerdem muß man bedenken, daß das Konzert von einer sehr jungen Organisation veranstaltet wurde (Erst 3 Veranstaltungen: Dave Pike Set; Little Brother Montgomery; Champion Jack Dupree). Der Saal war natürlich überfüllt, sogar im Gang standen noch ca. 50 Leute. Um 20.00 sollte das Konzert anfangen, und um 20.30 kam Alexis Korner auf die Bühne und stellte auf Deutsch seine Band Snape vor. Sie besteht aus Alexis Korner (Gesang, Rhythmusgitarre), Peter Thorup (Leadgitarre, Gesang), Mel Collins (Tenor, Alt- und Baritonsaxophone), Tim Hinkley (Elektrisches Piano, Altsaxophon, Gesang), Boz (Baßgitarre, Gesang) und Ian Wallace (Schlagzeug). Collins, Boz und Wallace kommen von King Crimson, Hinkley von Vinegar Joe. Außerdem bediente noch der frühere Airforce-Mann Gasper Lawal die Congas und Afrikanische Trommeln. Die Verstärkeranlage war für den kleinen Saal monumental, aber sie war nicht zu laut eingestellt. Als erstes spielten sie das Gospel-Stück „Gospel Ship". Schon jetzt brachte Peter Thorup ein gutes Gitarren-Solo. Er spielte übrigens wie auch Korner ohne Plektrum. In „Country Shoes" fiel Tim Hinkley auf, der ein gutes, etwa 5-minütiges Pianosolo spielte. Ich will jetzt nicht alle Stücke aufzählen, aber das beste war „Snape", das etwa 20 Minuten lang war und in dem alle Musiker ein Solo brachten. In „Snape" waren alle Stilrichtungen verarbeitet, die Korner beeinflußten: Blues, Rock 'n' Roll, Gospel, Worksongs, Afrikanische Musik, Free Jazz. Das beste Gitarrensolo des Abends brachte Peter Thorup in „Night Time Is The Right Time". Man merkte, daß Boz die funky-Baßlinien lagen, die er spielte. Völlig fehl am Platz in der Band war Mel Collins. Er hatte kaum Gelegenheit seine Soli zu spielen und Free-Jazz-Ausbrüche wie auf EARTHBOUND von King Crimson waren gar nicht drin.

Nach einer Stunde machte die Band eine Pause, aber Alexis Korner machte weiter. Mit akustischer Gitarre spielte er drei alte Bluesstücke. Dann spielte Peter Thorup auch zwei Stücke mit akustischer Gitarre. Sein Gesang gefällt mir übrigens besser als Korners. Sie griffen wieder zu ihren elektrischen Gitarren und spielten „Spoonful", wobei auch Alexis Korner ein ziemlich gutes und schnelles Gitarrensolo brachte. Dann spielte Thorup wieder alleine Robert Johnson's „Hellhound On My Trail". Danach stand die ganze Band wieder auf der Bühne. Nachdem sie drei Stunden gespielt hatten, lieferten sie noch eine Zugabe. Sie brachten „Going Down" und der ganze Saal sang mit. Um ca. 23.15 war das Konzert beendet. Ich möchte sagen, Snape ist die beste Band, die Alexis Korner jemals hatte und Peter Thorup ist einer der besten Bluesgitarristen und -sänger. *Klaus Rings, Mülheim*

Hannes Wader in Erlangen

Hannes Wader in Erlangen, für diesen Ort eine riesige Attraktion, entsprechend auch der Andrang. Lustig und bezeichnend für Land und Leute, wie Hannes' Verstärkung Werner Lämmerhirt von einem als Ordner fungierenden und sich dabei unheimlich wichtig vorkommenden Opa der Einlaß in den Saal verwehrt wurde. Werner erkannte sehr richtig: „Bayern" und zog wieder ab. Aber irgendwie muß der Opa dann doch weich gemacht worden sein, denn pünktlich, mit 10 Minuten Verspätung, erschienen Hannes und Werner auf der Bühne. Der Saal war inzwischen voll, und die Atmosphäre war unbeschreiblich: Großer Saal, hübsch geordnete Stuhlreihen, Menschen von links nach rechts (mit einer großen Schere hätte man sich sicher einer nicht geringen Beute von Krawatten erfreuen können), staunend fragte man sich, was manche Leute hier wollten, wahrscheinlich sich ein bißchen von links berieseln lassen, was ja heute zum guten Ton gehört. Der Hannes schien denn auch unerhört viel Lust mitgebracht zu haben, spielte brav sein

Repertoire herunter, wobei er sich ein ums andere Mal verhaspelte (wer kann's ihm verdenken?), und erntete höflichen Applaus.

Höhepunkte: Nach einer Anspielung auf die Schrecken der Nation Barzel und Strauß, großer Beifall, aber auch Pfiffe, der Blues Kokain, sowie beide Zugaben, die Stories von dem Schwein namens Monika und von dem Mädchen, das eigentlich viel zu schade für ihn ist. Grandios die immer wiederkehrenden Gitarrenduette der beiden, wobei insbesondere dem Werner Anerkennung zu zollen ist.

Dann gingen auf einmal brutal die zahllosen Kronleuchter an, die beiden verbeugten sich nochmal und waren verschwunden. Summa summarum ein frustrierender Abend, und ich glaube, der Werner ist froh, wenn er wieder im „Go in" spielt.

Ralf Huthmacher

Lindisfarne, Genesis & String Driven Thing in Hamburg

So wurde es von Charisma mit dem Vermerk: „einziges Konzert in Deutschland" angekündigt. (Eintritt 7 und 9 DM) Die erste dicke Enttäuschung war, daß Genesis nicht auftreten konnten, weil ihre Mammutanlage kurz zuvor in New York beschlagnahmt wurde. Die Gruppe selber war samt den Roadies ins Flugzeug gestiegen und erst in Frankfurt mit der Tatsache vertraut gemacht worden, daß ihre Anlage sich noch in den USA befand.

So fing also die relativ unbekannte, neue Gruppe String Driven Thing mit dem Programm an. Es war erstaunlich, wie schnell die Gruppe es schaffte, die anfänglich kühle Stimmung mit ihrem besonderen Feeling aufzuwärmen. Der Geiger, in einem weißen Nachtgewand, bestach durch seine schnellen Soli und seine schönen Improvisationen. Der Bassist versuchte keineswegs die Funktion eines Schlagzeugers zu übernehmen. Er spielte vielmehr komplizierte, eigene Melodien, die besonders in den ruhigen Stücken von String Driven Thing den Sound kompakter und gewiß auch anspruchsvoller machen. Der schwache Punkt in der Country-Folk-Formation ist zweifellos der Gitarrist und Sänger Chris Adams. Er hat wenig Phantasie und fällt durch seine simplen Gitarrengriffe auf. Schade! Die Sängerin hat mehr eine gelungene Maskottchenfunktion in der Gruppe. Sie singt nicht die Leadvocals, sondern ergänzt nur hier und da ihren Bruder mit einer hohen Stimme. Sie rundet den Gruppensound mit ihrem Tambourin ab. Eine Zugabe durften die sympathischen String Driven Thing nicht geben, weil Lindisfarne darauf bestanden, ihr volles Programm zu spielen.

Lindisfarne, die unheimlich sauber spielten, enttäuschten auf der ganzen Linie. Ihre ersten beiden Stücke waren noch passabel, obwohl sie oft stark an Fairport Convention erinnerten. Die Musik von Lindisfarne ist sehr dicht, und sie beeindruckten wohl so-ziemlich jeden in der nur halb besetzten Musikhalle. Die Gitarristen spielten ohne Patzer, was aber daran lag, daß die Gruppe nicht einmal einen Ansatz zu einer Improvisation erkennen ließ. Alles war bis ins letzte vorher durchgesprochen und ermüdete auf die Dauer jeden Zuhörer. Jedes Stück dauerte höchstens 3–4 Minuten. Außerdem wurden Lindisfarne zunehmend kommerzieller. Sie spielten ihre Hits und einige Lieder, die sich stark nach Volksliedern anhörten. Man hätte kurz gesagt genausogut eine Platte von ihnen auflegen können. Ich hatte mir mehr von den, in England so erfolgreichen, Lindisfarne versprochen. Mir blieb zum Schluß nur der Trost, daß Genesis im Januar auf Deutschland-Tournee gehen.

Ulrich Technow, Lüneburg

Hans Koller in Karlsruhe

Der Wiener Saxophonist Hans Koller war einer der ersten europäischen Jazzmusiker, die sich nach dem Kriege auch in Amerika durchsetzten und auf internationaler Ebene Erfolge verbuchen konnten. In den fünfziger Jahren galt der Österreicher als einer der hervorragendsten Vertreter des avantgardistischen Cool-Jazz. Danach wurde es stiller um ihn. Hans Koller kehrte seit 1958 dem Jazz immer mehr den Rücken zu und beschäftigte sich um so intensiver mit abstrakter Malerei. Erst im vorigen Jahr kehrte er mit einer Combo zum Jazz zurück und kommt jetzt regelmäßig in halbjährlichem Turnus auf Tournee nach Westdeutschland. Doch obwohl der heute 51jährige Koller nicht mehr zu den jüngsten seines Genres zählt, hat seine Musik keinen Staub angesetzt. Im Gegenteil: der Jazz, wie er heute von Koller gespielt wird, gehört zum jüngsten und frischesten auf der ganzen Szene. Jung sind auch seine beiden österreichischen Begleiter: der Wiener Albert Mair spielt elektrisches Piano und Adelhard Roidinger, Ab-

Lindisfarne

solvent der Grazer Musikhochschule, spielt Baß und eine selbstkonstruierte, mit Gitarren- und Baßsaiten bespannte Doppelhalsgitarre. Neuer Schlagzeuger des Quartetts ist der Schweizer Alex Bally, „etwas arrogant, aber zielbewußt" (Bally ironisch über Bally). Alle vier, Hans Koller selbst spielt statt Tenor- jetzt häufiger Sopransaxophon, sind hervorragende Musiker, die geradezu ideal miteinander kommunizieren und die technischen Möglichkeiten ihrer Instrumente in vollem Ausmaß ausschöpfen. Free Jazz ist für diese Formation allerdings keine elitäre Geräuschmusik für Eingeweihte, sondern in erster Linie Kommunikation auf emotionaler Basis, sowohl zwischen den einzelnen Musikern als auch zwischen Musikern und Publikum. Diese Musik ist verständlich, wenn auch nicht immer technisch, so doch zumindest gefühlsmäßig, ihre Entwicklung ist verfolgbar, das Zuhören (und offenbar auch das Spielen) macht Spaß, es unterhält. Eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung dieser Musik spielt die Dynamik, sie bestimmt stärker als harmonische Schemata ihren Fortgang. Gebundene Metren, Variationen und melodische Koloraturen sind über Bord geworfen, freie Töne dominieren und die rhythmischen, manchmal durchaus kompliziert konzipierten (z. B. im 22/8 Takt), aber dabei natürlich klingenden Komplexe sind ineinandergewoben. Dies und nicht die Geräuschfelder ist das neue an Kollers Musik, in der alle möglichen Materialien verwendet werden: Klopf-, Schlag- und folkloristische Zupfinstrumente, Gongs, Trillerpfeifen, vokale onomatopoetische Laute, Überblas-Techniken und der entfremdete Gebrauch des herkömmlichen Instrumentariums.

Auch wenn die Saison gerade erst begonnen hat, muß dieses Gastspiel des Hans-Koller-Free-Sound-Quintett vom aufstrebenden Karlsruher Jazzclub schon heute zu einem der Höhepunkte gezählt werden. Denn hier wurde Musik gespielt, wie sie in ihrer Veränderung gar nicht ganz beschrieben werden kann; Musik, die andauernd wechselte, nie fertiges Produkt, sondern immer fortschreitender Prozeß war. Musik, die auch, wenn Themen wiederkehrten, doch völlig frei und ohne Arrangements oder gar nur Absprachen gestaltet wurde. Dies gelang, da Könner am Werk waren, die nicht nur hervorragende Techniker, sondern auch sensible und flexible Interpreten sind.

Die Rückkehr Hans Kollers zum Jazz ist für die ganze Szene ein Gewinn, da dieser Musiker zeigt, wie man auch heute noch musikalisches Neuland entdecken kann. *Andreas Roßmann, Karlsruhe*

Floh de Cologne (LUCKY STREIK) in Mainz

„Dies ist nicht ein Tag aus dem Leben des Josef Neckermann, sondern dies ist eine Stunde aus dem Leben des Karl Arsch. Wir zeigen, warum die vielen machtlosen Karls mächtiger sind, als die wenigen mächtigen Josefs."

Nicht unterhalten, ablenken, verniedlichen wollen die Kölner Polit-Rock-Profis mit ihrer „Rock-Jazz-Rakete LUCKY STREIK", im Gegenteil, ihr Bier heißt *Agitation.* Im neuen Programm beschreiben die Pop-Kabarettisten auf einer 50-Städte-Tournee durch die gesamte BRD eine Stunde Streikposten, musikalisch-theatralisch umgesetzt in Dialoge, Satiren, Selbstgespräche und Agit-Prop-Texte.

Den Musikkritiker im Hörer interessieren jedoch nicht in erster Linie politische Zusammenhänge; ein Blick hinter die musikalische Kulisse, zugleich Transportmittel für politische Inhalte, gerät bei Floh de Cologne unweigerlich zur Methodenanalyse, denn: das 70-Minuten-Opus hat Methode. Die Flöhe erzeugen Stimmung. Stimmung für die Interessen der Arbeitnehmer, gegen die Unternehmer. Zwischentöne, laut Degenhardt „bloß Krampf im Klassenkampf", schenkt man sich. Differenzierte und differenzierende Agitation wäre keine Agitation mehr. Eine Band hat 2 Hauptmöglichkeiten, Stimmung zu machen: Musik und Sprache. Um die erwünschte Breitenwirkung zu garantieren, verständlich zu bleiben, müssen beide Elemente im Niveau möglichst niedrig gehalten werden – ein Prinzip, das schon ein großer, deutscher Führer in seinen Reden durchblicken ließ; der Erfolg gab ihm recht. Die 6 linken Kölner Musikanten verarbeiten Sprache und Musik, also Inhalt und Transportmittel, zur geschlossenen Einheit. Ziel: wer die Musik akzeptiert, dem sagen höchstwahrscheinlich auch die politischen Inhalte zu. Je nach Standpunkt kann diese Methode entweder sehr gefährlich oder sehr nützlich sein. . . .

LUCKY STREIK wendet sich in erster Linie an Lehrlinge, die ihre miese Situation erkennen, sich organisieren und auf Veränderung drängen sollen; um diese Zielgruppe (Alter: 14–19 Jahre) ohne Streuverluste zu erreichen, bedient man sich der Pop-Musik, die sehr geschickt an entscheidenden Stellen eingesetzt und je nach Bedarf variiert wird:

„Die Milch wird sauer, das Bier wird schal,
im Fernsehn spricht der Löwenthal.
Den Nazis werden die Augen feucht,
der Horror durch die Stube keucht."

Das letzte Bollwerk unsrer freiheitlich-demokratischen Grundordnung soll lächerlich gemacht werden; der Aggressiv-Text allein würde nicht ausreichen, der entscheidende Katalysator für das erwünschte Aha-Erlebnis seitens des Publikums ist die Musik: träg-dümmliche Hum-Ta-Ta-Klänge in simplem Monoton-Takt werden zusätzlich eingebaut und erfüllen so den linken Zweck.

Die findigen Ton-Text-Konstrukteure, die mittlerweile schon bis in die sonst eher patriotischen Redaktionsstuben des Londoner „New Musical Express" eingedrungen sind, arbeiten mit ganz verschiedenen musikalischen Formen: herkömmlicher Schlager mit Hawaii-Gitarren-Klängen und Rumba-Rasseln, müder Country-Sound und konventionellere Blues-Formen tauchen immer dann auf, wenn über die „Bösen", die Unternehmer, hergezogen wird; jazziger, rockiger wird's immer dann, wenn die Lehrlinge „sich zusammenschließen", für ihre Rechte kämpfen und siegen sollen. Wenige Momente, in denen man sich nicht nur über die überaus gelungenen, spöttisch-satirischen Texte, sondern auch über die Musik freuen kann. Mit Bass-, Lead- und Rhythmus-Gitarre, Schlagzeug, Piano, Orgel, Saxophon, Klarinette, sowie diversen Percussions-Instrumenten produzieren die engagierten Musik-Mechaniker eine einfache, aber immer sehr originell dem entsprechenden Textteil angepaßte Klangatmosphäre.

Politisches Kabarett bleibt hier nicht bei liberalem Zustimmungs-Amüsement stehen, die politische Diskussion folgt dem Auftritt meist auf dem Fuß, die Flöhe fordern nach jeder Live-Show zum Beitritt in einschlägige Jugendorganisationen, z. B. SDAJ (Sozialistische Deutsche Arbeiter-Jugend), auf. Agitation hin, Agitation her, eins haben mir die 6 Kapitalisten-Feinde und DKP-Fans nicht verraten: wie (konkret) wird das System verbessert, verändert; wo (konkret) wird angepackt; was (konkret) kommt nach LUCKY STREIK? Was besonders enttäuscht hat: die Zuschauer wollten nach Ende des neuen Programms noch mehr hören, forderten energisch ihr von üblichen Pop-Concerts her gewohntes Betthüpferl, das ihnen auch (wie ich glaube) nur widerwillig gewährt wurde; ein paar Takte des vorletzten Programms („Rock-oper Profitgeier") ließen die Leute beruhigt und zufrieden nach Hause gehen. Die vor der Veranstaltung verteilten Flugblätter und Aufrufe bleiben einsam und zerknittert, vereinzelt in Flugzeuge verwandelt, auf den Stühlen liegen.

★ *Jürgen H. Richter, Nieder-Olm*

willkommen, Freund!

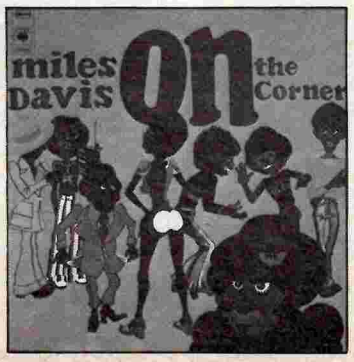
Tritt ein ins Rock-Land.....
ins Land von Folk-Rock
ins Land von Hard-Rock
ins Land von Country-Rock
ins Land von Jazz-Rock
ins Land von Soft-Rock.....

The Byrds warten auf Dich – und Laura Nyro
– und Azteka – und Dr. Hook
– und Leonard Cohen – und viele andere,
jeder mit einer neuen LP...
ein paar davon siehst Du hier...
They move you, man! Just listen to the music!

And say "welcome!"...

DR. HOOK
AND THE MEDICINE SHOW
Sloppy Seconds
CBS 65132

SANTANA
Caravanserai
CBS 65299



MILES DAVIS
On The Corner
CBS 65246

THE EDGAR WINTER GROUP
They Only Come Out At Night
Epic 65074

POCO
A Good Feelin' To Know
Epic 65126

LOGGINS AND MESSINA
CBS 65194

NEW RIDERS
OF THE PURPLE SAGE
Gypsy Cowboy
CBS 65008

IT'S A BEAUTIFUL DAY
At Carnegie Hall
CBS 64929

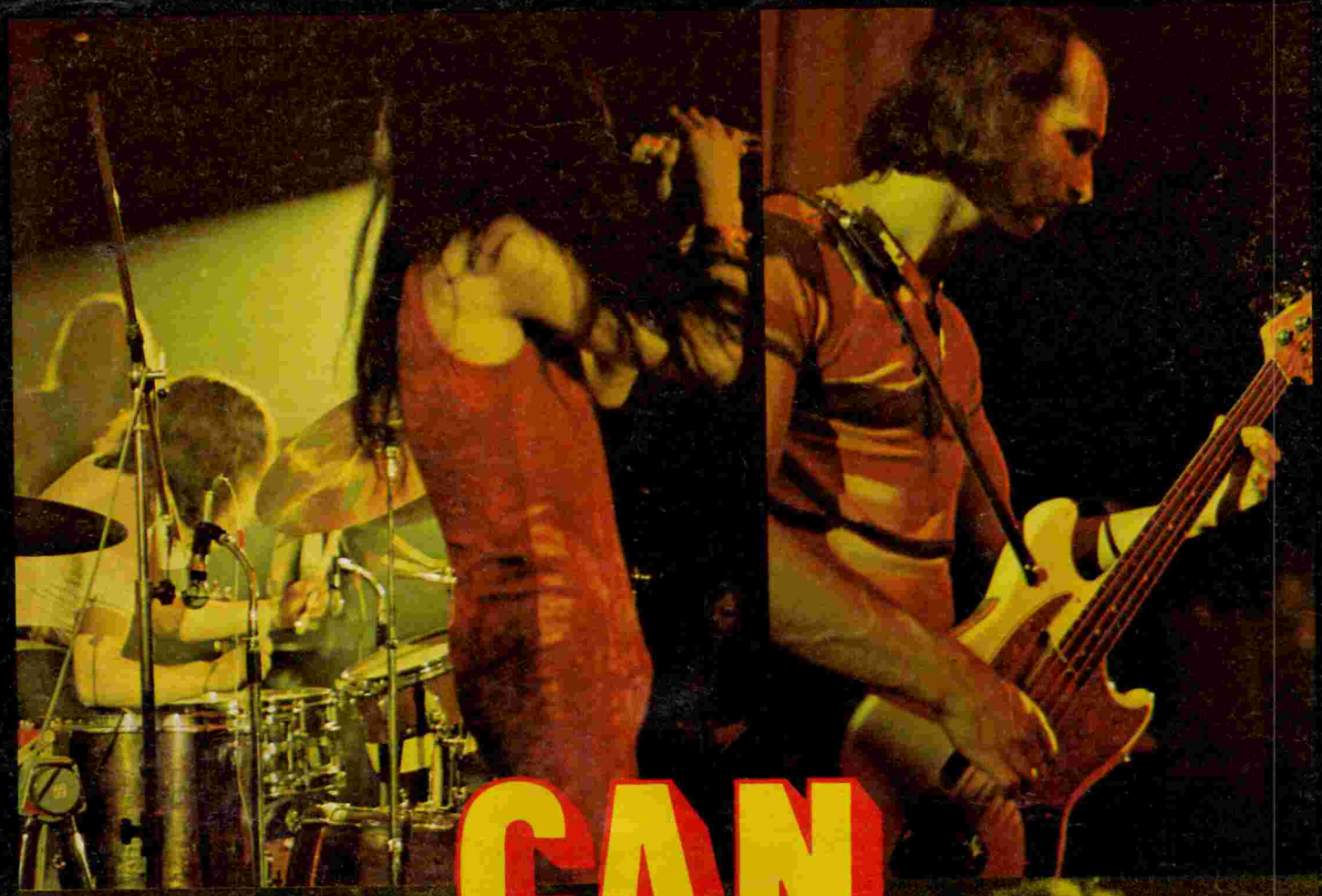
LAURA NYRO
The First Songs
CBS 64991

SPIRIT
Epic 65073

ZORN & THE FLYING
FISHBAUGHS PRESENT
F. F. & Z.
CBS 65227

COLIN BLUNSTONE
Ennismore
Epic 65278

CBS 1963-73 10 JAHRE CBS Schallplatten Deutschland
The Music People



CAN

4.Februar 1972
FREE-KONZERT
in der Kölner
Sporthalle
8000 Zuhörer

FARFISA
Professional
FARFISA
Professional Piano
FARFISA
Verstärker
Anlage

FARFISA